

نـزار قبّـاني

# هوامش على دفتر الشعر

(نصوص حرة)

١

أنا والقصيدةُ شيءٌ واحدْ.
أنْسِجَتي أنْسِـجَتُها.
وأعصابِي أعصابُها.
وفصيلةُ دمي ، فصيلةُ دمها.
تتداخلُ تضاريسي وتضاريسُها،
ومَعَادِني ومَعَادِنُها،
وأمطاري وأمطارُها.
كأنَّنا واقِعَانِ على خطِّ طُولٍ واحدْ. .
وخطِّ عَرْضٍ واحدْ. . .

٢

إذا نادُوا على القصيدةْ. .
أرفعُ يدي . .
وإنْ نادُوا عليّ
تَرفعُ القصيدةُ يَدَها. . .

٣

البحرُ. . كانَ في أصْلِه كلاماً أزْرَقْ. .
وقد اكتشفَ العربُ الأُصُولَ المائيّةَ للشِّعرْ
فسمُّوا إيقاعاتِهِمْ (بُحُوراً)،
مؤكِّدينَ بذلكَ، العلاقةَ التاريخيَّةْ
بين رَنِينِ الأمواجِ، ورَنِينِ الحُرُوفْ
وبين نُقْطَةِ الماءِ. . ونُقْطَةِ الحبرْ. .

٤

القصيدةُ سَمَكةٌ متوحشَّةْ. .
تتخبَّطُ على وَرَقةِ الكتابَةْ
وتتخبَّطُ في دمي . .



٥

كلَّ يومٍ أرمي صُنَّارتي
في موجِ الأوراقْ. .
منتظراً مفاجأةً، لا يتوقَّعُها التوقُّعْ. .
وكما لا يعرفُ الصيَّادُ أينَ هي سَمَكَتُهْ. .
لا يعرفُ الشاعرُ أينَ هي قصيدَتُهْ. . .

٦

كان الشعرُ دائماً مرتبطاً في ذهني بالبحرْ. .
وبكلِّ ما في البحر من قَلَقٍ. . ومُفاجآتٍ. . وتَحَوُّلاتْ.
وكانتْ القصيدةُ في خيالي
أقربَ شيءٍ إلى السَمَكَةْ
بعُيُونها الفُوسْفُوريَّةْ. .

وحَركتها . .
وعَصَبيّتها . .
وانْزلاقِها بين الأصابعْ .
لم أكُنْ أرى أيَّ تشابهٍ بين القصيدة وبين الشَجَرة . .
أو الحديقة . .
أو السجَّادةِ الصينيَّة المكتظَّةِ بالأزْهَار والعصافيرْ . .
فهذه الأشياءُ جميلةٌ بثباتها، واستقرارها، وسلامها الداخليّ .
في حين أنَّ القصيدةْ . .
في حالة انقلابٍ مُسْتمرٍ على ذاتها . .

٧

عندما تنزلُ الكَلِمةُ من بَطْن الوَرَقَهْ
تصرخُ فَرَحاً بالحريّهْ . . .

٨

ليس عندي قصائدُ سِرِّيَهْ
أحتفظُ بها في جواريري .
القصائدُ التي لا أنشرُها
هي زائدةٌ شِعْرِيَّهْ
مُهدَّدةٌ بالإنفجار كُلَّ لحظَةْ . .



٩

لا يُمكنني الكتابةُ على وَرَقَهْ
عليها . . . آثارُ أقدامْ . .

١٠

أُحبُكِ . .
لا . . . لأنَّكِ تُشْبِهينَ النساءْ
وإنّما لأنَّكِ تُشبهين القصيدَهْ . . .

١١

تجلسينَ على رُكْبَة القصيدَهْ
وتلتقطينَ صُورَةً تَذْكاريَّةْ
فيحسبكُما العابرونْ
شقيقتَيْنْ . . .

١٢

الوَرَقَةُ أنْثَى . .
والإقترابُ من وَرَقةٍ لا تُريدُنا
هو فِعْلُ اغتصابْ . . .

١٣

المرأةُ العربيَّةْ .
تحتضنُ القصائدْ
كما تحتضنُ الدَجَاجَةُ بَيْضَها . .
أما الرجُلُ العربيّ
فلا عَمَلَ لهُ . .
سوى أن يكسِرَ البَيْضْ . . .

١٤

لا يمكنُ محاكمةُ القصيدةْ
أمام المحاكم الدينيّةْ
أو المذهبيَّةْ
أو العسكريَّةْ
أو العشائريَّةْ
فالقصيدةُ تنامُ مع ألفِ رَجُلْ . .
وتبقى عذراءْ . . .

١٥

لا أَحَدَ يعرفُ ما هيَ القصيدةْ ؟
لا أَحَدَ يعرفُ عنوانَها. . ورقَمَ هاتِفِها. .
فهي طاقةٌ كهربائيةٌ معبَّأَةٌ في سِلْكْ
ولكننا إذا قطعنا السِلْكَ. . ونظرنا في داخِلِهْ. .
لرأينا طَرَفَيْ السِلْكْ
ولم نَرَ الكَهْرَباءْ. . .

١٦

القصيدةُ
هي التي تُراودُ الشاعرَ عن نَفْسِهْ
وليس على الشاعرْ
إلا أن يحتسيَ قَدَحاً من الكونياكْ
ويَنْدَسَّ تحت الشراشِفْ. .
وينتظِرْ!!

١٧

تُفَضِّلُ القصيدةْ
أن تُقْتَلَ وهي على ظَهْرِ حِصانِها
على الموتِ في سريرٍ من الدرجة الثالثةْ
في أحَدِ المستشفياتْ. .
هكذا كان يتمنّى خالدُ بنُ الوليدْ. . .

١٨

يحومُ الناقدُ العربيّ
حولَ نصِّ القصيدةْ
كما يحومُ اللصُّ المُحْتَرِفْ
حولَ مصرِفْ. .

١٩

كان الشاعرُ العربيُّ القديمْ
سفيراً فوقَ العادةِ في كلِّ بلاد الدُنْيا
ثم أتى زَمَنٌ. .
سَحَبوا فيه أوراقَ اعتمادِهْ
وجوازَ سفرِهِ الدبلُوماسيّ
وفرضُوا عليه الإقامةَ الجبريَّةْ
داخلَ السِفارةْ. . .

٢٠

القصيدةُ كالطفلْ. .
لا بدَّ لها من أن تلعبَ بالنارْ
وتُلَخْبِطَ خرائطَ العالَمْ
وتكسرَ زُجاجَ نوافذِهْ
وتمدَّ لسانَها لإشاراتِ المرورْ
وتخرُجَ عن الصراط المُسْتقيمْ
لتعيشْ. .
والقصيدةُ التي لا تمارسُ الشَغَبَ والضوضاءْ
ولا تعيشُ جُنُونَها. . ومُراهَقَتَها
هي قصيدةٌ مُعَاقَةْ. .

٢١

القصائدُ العربيَّةْ
من سُلالاتِ الخُيُول العربيَّةْ
صهيلاً. . وتوثّباً. . وعنفواناً. .
ولكنَّ الذي يحدثُ اليوم
أنَّ الحاكمَ العربيّ
أعطى الحُرِيَّةَ للخُيُولْ

وتركَ القصائدَ في الإسْطَبْلْ. . .

٢٢

الشِّعْرُ . من مُشْتَقَّات الحريَّةْ
ويومَ يضعُ المُخْبِرونْ
أجهزةَ التَنَصُّتِ تحت فراشِنا
ويزرعُونَ ميكروفوناتِهمْ
بين أثداءِ نسائِنا . .
فسوف تنقطعُ ذُرِّيَّةُ الشِعرْ. . .

٢٣

في العُصُور الذَهَبيَّةِ للشِّعرْ
كان الخليفةُ يبحثُ عن الشاعرْ
ليتباركَ بنُور قصائِدِهْ . .
وفي العُصُور البوليسيَّة للشِّعرْ
صار الخليفةُ يبحثُ عن الشاعرْ
ليُسَلِّمَهُ . .
إلى شُرْطة (الإنْتربُولْ). . .

٢٤

في الماضي . .
كانت صورةُ الشاعرِ والقدِّيس ، مُتَطَابقتَينْ . .
وكنّا نُعطي الشاعرَ صفاتٍ غيرَ بَشَريَّةْ
ونَزْعُم أنَّهُ يملكُ مفاتيحَ الغيبْ . .
ويُحيي المَوْتَى
وأنّه على كُلِّ شيءٍ قديرْ . .
أما شاعرُ اليومْ
فإنه مُضْطَرٌ أن يقدّمَ كُلَّ الشهادات الصحيَّةْ
التي تُثْبت . . أنَّهُ غيرُ مُصَابٍ
(بالإيدْز) الشِعْريِّ. . .

٢٥

تستطيعُ بئرُ النَفْطْ
أن تَضُخَّ عشرةَ ملايين برميل ، يوميّاً
ولكنَّها . .
لا تستطيع أن تَضُخَّ (مُتَنَبِّياً) واحداً. . .

٢٦

ليسَ مطلُوباً من القصيدَةْ
أن تكونَ مُهَذَّبَةْ . .
ومُؤدَّبَةْ . .
ومُطيعةً لأبَوَيْها.
إن أعظَمَ القصائد في تاريخ الأدبْ
هي القصائدُ المُشاكِسَةْ. . . .

٢٧

سَألَني ضابطُ الحُدُودْ:
كَمْ عُمْرُكْ ؟
قلتُ: خَمْسٌ وستُّونَ قصيدَةْ.
قالَ: ياالله. . . كَمْ أنْتَ طاعنٌ في السِنّ. .
قلتُ: تقصدُ. . كَمْ أنا طاعنٌ في الحريَّةْ. . .

٢٨

الشاعرُ. .
يتمنَّى أن يكونَ عُصْفُوراً
أمَّا العصفُورْ
فيرفُضُ أن يكونَ شاعراً
حتّى لا تصطادَه. .

الأنظمةُ العربيَّةْ . . .

٢٩

ذهَبَ الشاعرُ يوماً إلى اللَّهْ . .
ليشكوَ له ما يعانيهِ
من أجهزلا القَمْعْ
نظرَ اللَّهُ تحتَ كُرْسيِّه السماويِّ
وقال لَهُ: يا وَلَدي:
هل أقفلتَ البابَ جيِّداً ؟؟. .

٣٠

نحنُ (خَيْرُ أُمَّةٍ) تَقُولُ الشِّعرْ.
هذا ما علّمونا إيّاهُ في المدرسَةْ.
ولكننا عندما كبُرنا. .
وذهبنا إلى مَسْرَح الشِّعرْ
وجدنا الصفَّ الأوّلَ محجوزاً للحكومةْ. .
والصفَّ الثاني محجوزاً للمخابراتْ. .
والصفَّ الثالثَ محجوزاً لزوجات الحكومَةْ. .
والصفَّ الرابعَ محجوزاً لأولاد ومربيّات الحكومةْ. .
والصفَّ الخامسَ محجوزاً لمن يكتبونَ خطابات الحكومةْ. .
وهكذا. . رجعتْ القصيدةُ إلى بيتها
لتأخذَ حبَّةَ (بانادولْ). . وتنامْ. . .

٣١

هذه المهرجاناتُ الشعريَّةْ
التي تقامُ هنا. . وهُناكَ. .
في البلدان العربيَّةْ
فيها جمهورٌ قليلْ
و (قنَّاصُونَ) كثيرُونْ. . .

٣٢

يتربَّصُ الشاعرُ (فلانٌ)
لزملائه الشعراءْ
كما يتربَّصُ الثعلبُ للعصافيرْ. . .

٣٣

عندما تَشْتُمني صحافةُ العالمِ الثالثْ
على إحدى قصائدي. .
فهذا يعني. .
أنني كتبتُ قصيدةً جيِّدَةْ. . .

٣٤

القصيدةُ العربيَّةُ في أزْمَةْ
فبعدَ أن كانتْ تقودُ الجُيُوش
وتخطِّطُ للمعاركْ. .
وتُعيِّنُ الجنرالاتْ. .
أصبحتْ خادمةً على مائدة الجنرالاتْ. .

٣٥

القصيدةُ العربيَّةُ في أزْمَةْ
فبعدَ أن كانتْ تجلس على يمين الخَليفَةْ
أصبحتْ تجلسُ تحت نَعْلِهْ. . .

٣٦

القصيدةُ العربيَّةُ مُكْتَئِبَةْ
فبعدَ أن كانتْ سيّدةَ القصر الأولى
ماتت كشَجَرة الدُرِّ
بطَعْنَات القباقيبْ!!

٣٧

القصيدةُ العربيَّةُ حزينَةْ
فبعد أن كانَتْ قَمَرَ الزَمانْ
تزوجَ الملكُ عليها.
وأنْجَبَ ألفَ ولدٍ
يعملونَ في جهازِ المُخابَراتْ. . .

٣٨

القصيدةُ كائنٌ مِزاجيّ
يضجرُ من كاتبهِ. . ويضجرُ من قارئهِ. . ويضجرُ من نفسهْ.
ومن المستحيل أن نُربِّـيَ قصيدةً
كما نُربي قِطَّةً. . أو كلباً. . أو عُصْفوراً.
فالقصيدةُ لها عاداتُها، ولها حالاتُها،
ولها عالَمُها النفسيُّ الذي لا يمكنُ اختراقُهْ.
لا يُمكنُ تأهيلُ القصيدة. . ولا تهذيبُها. . ولا ترشيدُها. .
فهي بطبيعة تركيبها إمرأةٌ ناشِزَة. . وقَالِيَة. . وشَهْوَانيّة. .
ومتعدِّدةُ الأزْوَاج. . ولا تخضعُ إلاّ لقوانينِ أُنُوثتها. .

٣٩

الشاعرُ هو أسواُ من يَتَكَلَّمُ عن شِعْرِهْ.
والشاعرُ الذي يرتكبُ هذه الحماقةْ
يتحوَّلُ إلى دليلٍ سياحيّ. . .

٤٠

ليس هناك نظريَّةٌ في الشِّعْرْ.
كلُّ شاعرٍ يحمل نظريتَهُ مَعَهْ. .
والشعراء الذين حاولو أن (يُنَظِّروا) في الشِّعرْ
خسروا شعرَهُمْ، ولم يربحوا النظريَّةْ. .

باعُوا الشمسَ، واشتغلوا على تركيب لَمْبَة قوّتُها خمسونَ شَمْعَةْ.
باعُوا البحرَ. . واشتروا زُجاجةَ مياهٍ معدنيَّةْ. . .

٤١

الشِّعْرُ هو الكلامُ المجنونُ الذي يختصرُ كُلَّ العقلْ. .
والفَوْضى التي تختصرُ كُلَّ النظامْ. . .

٤٢

كلُّ ساعات الشِّعْرِ في العالمِ واقفةْ. . .
الساعاتُ الوحيدةُ التي تشتغلْ
هي ساعاتُ (سايكو) اليابانيَّةْ. . .

٤٣

اليابانيُّونَ أكلُوا الشِّعْرْ. .
فحتَّى كونفوشيوس العَظيمْ
تَرَكَ صومعتَهُ وتأمّلاتِهْ
وأصبحَ مهندساً في مصانع (سوني). . .

٤٤

يختلفُ العربُ على كلِّ المسائلْ. .
ولكنَّهُمْ يتّفقونَ على مَسْألةٍ واحدَةْ
وهي أنَّ الشاعرَ ديكٌ جميلُ الريشْ. . .
وطويلُ اللسانْ. .
لا بدَّ من ذَبْحِهْ. .
لأنَّ صياحَهُ يُعيقُ حركةَ المرورْ
ولأنَّ خطاباتِهِ الموزونةَ والمقفّاةْ. .
تُثيرُ غرائزَ الدَجاجْ. .
وتُحرِّضُ الأنثى على ذَكَرِها. .
وبنتَ السُلْطان على أبيها. .

والمَسْجونَ على سجّانِهْ . .
والمَقْتولَ على قاتِلِهْ . .
والنهْدَ . . على أضراسِ شيخِ القبيلةْ . . .

٤٥

ويختلفُ العربُ في شُؤون السياسةِ والرئاسَةْ . .
وفي شُؤون الحرب والسلامْ
وفي شُؤون الدنيا والآخِرَةْ . .
ولكنهم مُتّفقون على أنَّ الشِّعْرْ
ملعونٌ في الكِتابِ . . والسُنَّةِ . . وعلى المَذاهبِ الأربَعَةْ . . .
وأنَّ اللهَ لعنَ كاتبَهُ، وقارئَهُ،
وحافظَهُ، وناشرَهُ . .
ومُنْشِدَهُ أيضاً . . .

٤٦

ويختلفُ العربُ على الوحدة الفيديراليَّة والكونفيديراليَّةْ
وعلى مقاييس عَلَمِ الوَحْدَة . .
وعلى لون عيون رئيس الدولة الإتحاديّةْ . .
وعَدَدِ أضراسِهْ . .
وعدد حُرّاسِهْ . .
وعدد زوجاتِهْ . .
وعدد معتقلاتِهْ . .
ولكنَّهمْ مُتّفقونَ على أن القصيدةَ سيّارةٌ مُفَخّخةْ . .
يمكنُ أن تنفجرَ في أيَّة لحظةْ . . .

٤٧

ويختلفُ العربُ على ناقَتَيْنْ . .
وقطيـــعٍ من الماعزْ . .
وكيسينْ من الرُطَبْ . .
ولكنهم مُتّفقونَ على أن الشِّعرَ عَوْرَةْ . .
والغناءَ عَوْرَةْ . .
والموسيقى عَوْرَةْ . .
والحُبَّ عَوْرَةْ . .
وينُصُّونَ في دساتيرهمْ
على أن القصيدة بنتٌ من بنات الهوى
وعميلةٌ من عملاء الإمبرياليّةْ . .

٤٨

ويختلفُ العربُ على استثماراتهم النفطيَّةِ، والماليَّةِ،
والعَقاريَّة، والنسائيَّةْ . .
ولكنّهم مُتّفقون على أن الاستثمارات الثقافيةَ لا مردودَ لها . .
وأن القصائدَ لا مكانَ لها في (وول ستريتْ) . . .

٤٩

ويختلفُ وزراءُ الصحّة العرب على تشخيص كلِّ الأمراض
المُعْدية التي تفتُكُ بالجَسَد العربيّ . .
ولكنّهم مُتّفقون على أن الشِّعرَ نوعٌ من الحُمّى القرمزيّة لا بدَّ
من عَزْلِ صاحبها في (الكرنتينا) . .
حتى لا يصبحَ دمُ الأمةِ كلّها قُرْمزياً . . .

٥٠

ويختلفُ العربُ على رؤية هِلال رمضانْ . .
وعلى عَدَدِ أيام شهر الصّوْمْ . .
وعلى إطْلاقِ مدافعِ العيدْ . .
ولكنّهمْ مُتّفقون على توقيتٍ واحدْ . .
لإطْلاقِ مَدافعِهم على هِلال الحريةْ . . .

١٢ - ٦ - ١٩٨٩

أنســـي الحـــاج

# تحترمون الطغاة وتحتقرون امرأة تضاجعكم

■ لفرط مرارتي لم أعد أرى في شعبي سيئة، وأنا من أمضى عمره في فضح مثالب هذا الشعب.

ولكني بعد الفخ الذي أوثقتنا فيه المؤامرة منذ ١٩٧٥ خيّل اليّ أن كل كلمة نقد كنت أكتبها ضدّ نفسي وشعبي كان ثمة في الظلّ من يقتنصها ليوظفها ضدي وضد شعبي. خنقوني مرة بحرير حرية تعبيري ومرة بصدق هذا التعبير. وهُم كَمنوا في الجب والبئر، يحرضونني على الظهور ويغرقون في قبور خُبثهم.

لن أظل أرى شعبي بطلا، عظيما، مظلوما، طيبا، كما أراه الآن. ما أن يزول الكابوس حتى يذهب معه هذا التعويض، هذا «التصعيد» العاطفي.

لكني هذه اللحظة، وهو مصلوب ومتروكٌ لقدره وحيدا الّا من تشبثه الاسطوري بالحياة، هذه اللحظة لا أستطيع ان أرى الا ما أراه: وهو أني أنتمي الى شعب قد لا يُحب فيّ الشاعر ولا الكاتب ولا المفكر ولا الثائر ولا شيء، لكنني انا الحب فيه حبه للحياة، هذا الحب الـذي أصبح نوعا من المعجزة الدائمة. وأحب فيه، أكثر من ذلك، رفضه للخضوع، هذا الرفض الذي كان وسيظل سببا من أسباب ضعف دولتنا، ولكنه كان وسيظل سببا من أسباب بريق عيوننا وازدهار عبقريتنا كأفراد. وأكثر من هذا وذاك أحب فيه، مهما أدار ظهره للشعر والفكر، أحب فيه، هذا الشعب المادي المركنتيلي الكثير العيوب، أحب فيه ممارسته للحرية حتى الموت، حتى الموت هزءاً بالموت وفرسانه، ولكنْ ولا مرة تنازلا عن الحرية.

***

هؤلاء الحالمون بنظام سلطوي، يتوقون الى الاندماج فيه والذوبان، هم دائما الجسور الممدودة نحو الطغيان والاستعباد.

يحسب هؤلاء العقائديون المتجهمون ذوو التعابير العسكرية أو المأخوذة من قاموس المصارعة والملاكمة، أنهم يعملون لغدٍ أفضل، لدولة خالية من الظلم والفوضى. الواقع هو أنهم، من حيث يدرون أو لا يدرون، يضيقون بحريتهم، لذلك يحلمون بتسليمها الى من يستحقهم.

إلى من يسحق الجميع، بمن فيهم هم، فيرتاحون من عبء الحرية في مجتمع لا يعود فيه أحد حراً ليعيرهم. . .

***

الحقيقة أيضاً وسيلة من وسائل القمع.

***

الرشد هو أسر الخيال.

***

تلبس شخصاً كأنك تلبس معطفاً. أنت لست أنت. اخلع ◁





هذا الشخص. اجعلني أومن بك.

اخرج من سجنك تساعدني في تحطيم سجوني.

***

التخييل استراحة من البشاعة. والواقعية استراحة من الخَلْق.

***

أجمل حوريتين في الميثولوجيا الاغريقية كانتا «النشوة»، ابنة اله الخمر باخوس وابنة «بان» اله الطبيعة والخصب، وماذا كان اسمها؟ «الجهل».

***

تحترمون الطغاة (أو تكرهونهم باحترام) وتحتقرون امرأة تضاجعكم.

معادلتها: تحترمون التعذيب وتحتقرون المتعة.

أيضاً: تحترمون الموت وتحتقرون الحياة.

سواء في مجتمعاتكم «المتخلفة» أو «المتمدنة»، وهي لذلك مجتمعات تستحق ما يصيبها من كوارث.

***

## الحالمون بنظام سلطوي، هم دائما الجسور الممدودة نحو الطغيان والاستعباد



أدافع بالطبيعي ضد الايديولوجي.

ثم أنتبه ان الطبيعي أيضا ايديولوجي.

***

تتحدث عن عطائك. تساءل: لماذا لا تعرف طعم الفرح، السعادة؟ أليس لأنك ضنين بنفسك، تأخذ حين تظن انك تعطي، وعطاؤك الصغير والمحسوب، تظنه أنت كبيرا وبلا حساب؟

تتحدث عن العطاء.

تقصد عطاءهم لك.

في نظرك، أيها العديم الحب، قبولك هو العطاء.

***

ما أكره مَن يراقب حاضره في ضوء غده! وكم أكرهني عندما أصطدم في نفسي بهذا الكائن! وكم هو قويّ، لا تغلبه الا الغيبوبات الكبرى: الشعر، الحب، الانخطاف أو الارتماء...

كل ما ليس سخاء هو اللا شعر. كل ما ليس انفاقاً للذات دون حساب هو القفر، هو الموت.

***

ترفع صوتك لتُخفي أفكارك.

***

الأفلام المستخرجة من قصص ساد تافهة «غير مضرة» لا لضعفها الفني فحسب بل لأنها لا تستطيع مواكبة أهم سلاح في العالم السادي: اللغة.

ليس الفعل الخلاعي ولا الجرائم في القصة السادية هي وحدها ما يدمر المجتمع بل أكثر منها اللغة التي يستعملها للحديث عن ذلك. الكلمة قاتلة أكثر من القتل.

لا الكلمة «الشريرة» وحدها، بل كذلك تلك «الخَيِّرة»، حين تتبطن بعنف التمرد كلّه أو تستنير بوهج البراءة كلها.

على ان هذا التمييز بين «الكلمتين، يضمحل عند التقاء مفهوميها التحريري. وهكذا تغدران، تعودان واحداً.

في البدء كان الكلمة.

والكلمة كان عند الله.

والكلمة كان الله.

أي ان الكلمة كان «الشيطان» أيضاً.

***

هنا وَقْت يعبّرك،

وهناك وقت لا يَقْدر أن يعبرك، لكثرة ما يُخجله جمالك.

***

عندما نقول فخورين بعد نجاتنا من مأساة أو حرب: «... لكن الحياة تستمر».

نقصد أن الحياة تستمر لنا، نحن الباقين على قيدها. لكن الذين يكونون قد قضوا في المأساة أو لا يشعرون بذلك. بالنسبة اليهم، الحياة لم تستمر.

نشيد للحياة هو في الواقع تخلٍّ عمن رحلوا.

***

كلّه وهْم. لا حقيقة، لا عدل... يكفي أن يخالف أحد غرائزي حتى أعارضه. ان يعاكس مصالحي حتى أكرهه.

كلّه كذب. لا حقّ ولا خير.

القوة.

بالكاد القوة.

يقابلها الضعف، دون رحمة.

لذلك ذَهَب المسيح الى الطرف الأخير.

الى أقصى الضعف.

فقد لا يفلّ حديد القوة إلا حديد الضعف الأقصى، المقصود، المتعمد، النازع ربما في النهاية سلاح القوة.

لكنه ضعف لا يقدر عليه إلا الأقوياء.

وهكذا نعود الى البداية.

القوة...

وهي أيضا اكذوبة ووهم □



# شريعة الراعي بلغة الخروف

الصادق النيهوم

■ أقصر طريق يسلكه الحزب السياسي لكسب المعركة على السلطة، هي ان يلبس جبة الدين، ويطالب الدولة بتطبيق قوانين الشريعة. لكن مشكلة هذا الطريق القصير، ان قوانين الشريعة بالذات، لا تطبقها الدولة بل يطبقها المواطن. فإذا مرّت المغالطة، ونجحت الأحزاب الدينية في مسعاها، وتمّ تطبيق قوانين الشريعة في دول الوطن العربي، حتى صار لكل حكومة بوابة رسمية على الجنة، فان المواطن العربي شخصيا، سوف لن يشارك في هذا العرس، ولن يؤدي فيه دوراً نافعاً، سوى أن يحمل الطبل والحطب. إنه لا يستطيع ان يطبق الشريعة حتى بمعونة من فقهاء الحزب.

فالمشكلة من أساسها، ان المجتمع العربي نفسه، مجتمع غير شرعي، خلقته مؤسسات اقطاعية معادية لمعظم مبادىء الاسلام، من مبدأ المساواة والشورى، الى مبدأ تحريم الحكم الفردي، وضمان حرية الحوار والقضاء. وقد تأسس على نظرية تحكيم القوة، والتعصب الطائفي، وتقديس الخرافة، وتحول منذ عصر الحجاج الى مجتمع من الصيادين، قائم برمته على شريعة [اصطياد الفرص]. واذا شاءت الأحزاب الدينية ان تطبق قوانين الشريعة في مثل هذا المجتمع المعقد، فان المواطن العربي نفسه، سوف يكون آخر من يسمع:

فهذا مواطن لا يعيش في كتب الفقه، بل يمارس تجربة الحياة في مجتمعه عملياً، ويعرف انه مجتمع شريعته تحكيم القوة، وليس تحكيم الله، وان ما يقوله رجال الدين بالذات، مجرد كلام في غياب الكلام. وهي رؤية يائسة ـ وغير دينية ـ لكنها ايضا رؤية مشروعة، لأنها مستمدة من قراءة الواقع، وقادرة على التعامل معه بنجاح. ان النص الشرعي يستطيع أن يقول ما يشاء على الورق، لكن المواطن الذي يعيش في مجتمع اقطاعي، يملك تحت تصرفه شريعة عملية أخرى:

فالدين يحرم الرشوة، لكن المواطن الذي يعيش في مجتمع اقطاعي، لا بد من أن يرشو كل موظف يقابله، بكل عملة مقبولة في السوق. لأن الخدمات العامة في مثل هذا المجتمع، ليست حقاً دستورياً للمواطن، بل «فرصة» عليه ان يصطادها بصنارة. فاذا كان الصيد حوتاً كبيرا مثل استخراج رخصة للمقاولات الاهلية، يكون الطعم نقودا وهدايا وعقود زواج وخدمات خاصة. أما اذا كان الصيد مجرد سمكة صغيرة مثل استخراج شهادة ميلاد، فان الوصفة الشعبية تحتم ان يرقص المواطن حاجبيه، ويقول للموظف محييا: [صباح الخير يا عسل].

والدين يحرم ارتزاق المرأة بجسدها. لكن المرأة المحجبة التي تمنعها شريعة الاقطاع من فرصة التأهيل المهني، لا تستطيع ان تكسب عيشها دائما بالحلال. إنها «تتزوج» على سنة الله ورسوله، لكن شرعية هذا الزواج الناجم عن العجز والبطالة، أمر يصعب اثباته شرعيا.

والدين يحرم السرقة، لكن المواطن الذي يعيش تحت سلطة اقطاعية، لا يستطيع ان يذهب وراء الدين الى حتفه. فالملكية تحت هذه السلطة ليست حقا شرعيا للمواطن، بل غنيمة، عليه ان يكسبها في غارة عسكرية. وهو شرط لا يوفي به المواطن الاعزل الا اذا تعلم فن القتال الليلي، وأتقن التسلل من وراء ظهر القانون. إنه لا يستطيع ان يملك شيئا بالحلال، في مجتمع مسروق برمته.

والدين يحرم القتل، ويتوعد القاتل بالخلود في النار، لكن المواطن المجند لحراسة رجل اقطاعي، لا يعرف كيف يطيع هذا الدين، من دون ان يخالف دينا آخر. انه لا بد من ان يحمل سلاحه ذات يوم، لكي يدافع عن سيده ضد الجياع والمظلومين بالذات. وهي مسيرة افتتحها الاقطاع في تاريخ المسلمين، بابادة أسرة النبي شخصيا، وقصف بيته بالمنجنيق.

والدين يحرم الكذب، ويهدد الكذابين بقطع السنتهم. لكن «رجل الاعلام» الذي يعمل في خدمة نظام اقطاعي، لا يستطيع ان يكفّ عن نشر الأكاذيب، حتى اذا كان أخرس. انه ملزم بتسويق بضاعة بدائية فاسدة، وملزم بمخاطبة زبائن غاضبين لا يريدون الشراء. وفي ظروف

◁



▷ تجارية من هذا النوع، يبيح رجل الاعلام لنفسه ان يتكلم لغة الحواة، ويعتبر خداع الزبون شطارة، ويسمي الكذب سياسة اعلامية، بغض النظر عما سماه الله.

والدين يحرم حكم الطاغية، ويسمي الطاغية نفسه باسم [فرعون]. لكن المواطن الذي يعيش تحت سلطة فرعون شخصيا، لا يستطيع ان يردد هذا اللقب، حتى في منشور سري. انه يعرف لغة الواقع، ويعرف ان الطاغية اسمه [صاحب السعادة]، ويهنئه بعيد ميلاده سنويا، في اعلانات ملونة على صفحتين.

**كل قانون تسنه الشريعة تحت سلطة الاقطاع يصبح قانوناً مسخراً لخدمة الاقطاع**

والدين يحرم اكل السحت، ويعتبر تبذير اموال الناس، جريمة عقابها الحرق بالنار. لكن الحاكم الاقطاعي لا يستطيع ان يتوقف عن أكل السحت، الا اذا كان الدين يريده ان يموت من الجوع. فهذا رجل شبه معوق، لا يجيد حرفة مفيدة، ولا يصبر على مشقة العمل، يحتاج يوميا الى ثروات طائلة، لدفع نفقات حراسه، وتغطية طلبات مساعديه، وشراء مديح الشعراء الذين تزايدت أسعارهم عصراً بعد عصر. واذا كان الله لا يريد ان ينزل لمثل هذا الحاكم كنزا من السماء، فلا مفر من ان يأخذ الحاكم حاجته من الأرض. انه يأكل السحت، وينفق في يوم واحد ما لا يكسبه غيره في ألف سنة، ويشتري لنفسه من ضمائر «علماء الدين» ما يكفي لضمان حصته «علميا» في الجنة.

ان الدعوة الى تطبيق الشريعة في مجتمع غير شرعي، مثل مجتمعنا العربي الحالي، فكرة تعوزها روح العلم والورع معا. لأنها مجرد شعار حزبي، مفصّل على مقاس حزب سياسي، يريد أن يكسب معركة السياسة بسلاح الدين. وهو شعار مريب، له اغراض غير دينية، منها ان يضمن سلطة الفقهاء، في عصر لا يحتاج الى الفقهاء أصلا. ومنها ان يسد الطريق أمام الدعوة الحقيقية الوحيدة القادرة فعلا على تطبيق الشريعة. ان ضرب المسلمين باسم الاسلام، حل لجأ اليه الاقطاع في جميع العصور، لكنه حل يائس، وقصير النظر جدا:

فالواقع ان الشرع الاسلامي، لا يمكن تطويعه لخدمة أغراض الاقطاع، لأنه لا يعيش معزولا في صوامع رجال الدين، بل يعيش بين الناس، في كتاب بلغتهم العربية، يخاطبهم مباشرة من دون مترجمين، ويقول لهم كل يوم ان أول شرط لتطبيق الشريعة، هو إنهاء مجتمع الاقطاع. وفي وجه هذا المنشور السماوي، لا يملك الاقطاعيون وحلفاؤهم حلا، سوى ان يجلسوا في انتظار القارعة.

فالمواطن العربي الذي تخوّفه الاحزاب الدينية من شر الشيطان، آملة ان تكسب صوته في الانتخابات، يعرف لغة الاسلام الحقيقية، ويعرف ان عدوه ليس اسمه «الشيطان»، بل اسمه «فرعون»، وان التعويذة الوحيدة ضد هذا العدو المميت، هي احياء الشرع الجماعي، وانهاء الوصاية على مصير الناس.

المواطن العربي يملك نسخة من القاموس الاصلي، ويعرف ان تطبيق الشريعة، يحتاج أولا الى مجتمع شرعي، وأن الناس الذين يعيشون تحت سلطة فرعونية، لا يملكون مثل هذا المجتمع، وليس بوسعهم ان يطبقوا فيه شريعة أخرى سوى شريعة فرعون:

فالقانون الذي يحكم بقطع يد السارق في مجتمع اقطاعي، لا يستطيع ان يسري على جميع الأيدي السارقة، وليس بوسعه ان يحمي الناس ممن يسرقهم علنا.

والقانون الذي يحرم دفع الفوائد المصرفية في نظام اقطاعي، لا يحرم الربا، بل يحارب الادخار. انه لا يستطيع ان يمنع عمليات الربا الحقيقية، مثل التلاعب بالاسعار، واحتكار السلع، وزيادة الرسوم الجمركية، ورفع نسبة العمولة، لأن هذه العمليات، ثم فوق رأس القانون، داخل غرف مغلقة، تحت حراسة رسمية من رجال القانون بالذات.

والقانون الذي يحرم الاختلاط بين الجنسين، ليس تشريعا دينيا ضد الرذيلة، بل حلا اقطاعيا لتمرير الرذيلة بضمان من الشرع. فمنع الاختلاط يغلق باب العمل الشريف في وجه المرأة، ويحرمها من حقها في التأهيل المهني، ويجعل جسدها هو سلعتها الوحيدة القابلة للتسويق، مما يحيلها بقرار «شرعي» الى مخلوق معاق، يتوقف بقاؤه على بقاء الاقطاع بالذات. ووراء جدران البيت الاقطاعي، تتحول المرأة الى جارية، وتسري عليها شريعة الجواري، من انكار حقها في الطلاق الى انكار حقها في الهرب، والزامها بالعودة الى بيت الطاعة تحت حراسة الشرطة.

والقانون الذي يمنع القمار والخمر في مجتمع اقطاعي، لا يمنعهما فعلا، بل يجعلهما لعنة ضرورية. فالمواطن لا ينفق حياته في شرب الخمر ولعب الورق، لأنه رجل فاسد، بل لأن حياته نفسها فاسدة، وجوفاء وكئيبة، ولا تحوي شيئا مفيدا أصلا. وهي كارثة تحيق بحياة الناس في ظل الاقطاع بالذات، وتنشر روح الضياع بينهم، وتحيل جلسات الخمر والقمار الى منافذ سهلة للهرب. واذا شاءت الشريعة ان تدين هذا الواقع من دون ان تدين أسبابه، فانها لا تحد من انتشار الخمر والقمار، بل تجعلهما وباء سريا.

إن كل قانون تسنه الشريعة تحت سلطة الاقطاع، يصبح قانونا مسخراً لخدمته. وكل سلاح تشهره الشريعة للدفاع عن الناس، يتحول الى سلاح الهي ضدهم. لأن الخلطة نفسها مستحيلة من أساسها، وغير مستوفية لشروط الدين.

فالاسلام الذي يبشر به القرآن، ليس شريعة تطبقها دولة، بل دولة اخرى في حد ذاته. انه نظام محدد في الحكم، يقوم على مبدأ الشرع الجماعي، ويعتمد ادارة جماعية، تنعقد للعمل في يوم اسمه يوم الجمعة، تحت قبة برلمان رسمي اسمه الجامع. واذا شاءت الاحزاب الدينية ان تطوع هذا الشرع الجماعي لخدمة رجل واحد، أو حزب واحد، فان النتيجة الوحيدة المتوقعة من وراء هذا السحر السياسي، هي ان تقوم الدولة الاسلامية، وتسقط دولة الاسلام.

تسقط حكومة الناس.

ويغلق الجامع أبوابه، ويغيب الحوار السياسي، ويخسر المواطن صوته، حتى يصبح مواطنا أخرس، وغير مسؤول شرعاً عما يقال على لسانه بجميع الأصوات.

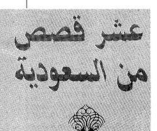
وبعد ذلك يسود الصمت.

ويفقد الناس حقهم في الاشراف على جهاز الدولة، فتتحول الميزانية العامة الى ثروة خاصة، ويتحول الجيش الى شرطة، وتصير الأمة مجرد «رعية»، ويتبنى القضاء شريعة الراعي، حتى يصبح الذبح والسلخ والحلب وجز الصوف، اشغالا حكومية.

وبعد ذلك يسود الهلع.

ويفقد الناس قدرتهم على تحكيم العقل، ويكتبون لأنفسهم شريعة، تقطع يد لص، وتأمر بتقبيل يد لص آخر، متعمدة ان تقول صراحة إن الله الواحد، له لسانان، في شريعة الخروف.

وبعد ذلك يغضب الله الواسع الرحمة، ويرحم هذا الخروف بالتخلف العقلي □




# بالمشعاب

عبد العزيز مشري

■ لم يسلم مكان طفر فيه العشب والكلأ من فعل ما تفعله الشاة في الخضرة تحت القريض والظلف. فالراعي القوي المعاند صاحب البيت الفائض بالصوف والروث والجلود، يحب حلاله كما يحب عياله، ويدفع عنه باليد والعصا، ويسحب هامته المشهورة في القوم من واد الى مسقى، ويخشى سطوة اللسان فيه، البعيد قبل القريب، واذا ما أوشكت المتردية او النطيحة على الفوات، تردد في حدّ سكينه وذهب يمرر شذاها على كره في الرقبة التي قضى الله عليها امراً كان مفعولا.

وها ان برق «جنبيته» المعقوفة يلمع في وجه إبنه الذي أهمل عنوة يوما الغنم، فعض ناب الذئب فخذ المتخلفة خلف القطيع، فالولد من عيال البيت، وعيال البيت يتشهون اللحم والمرق، وسكين الأب لا ترضى ان تغتسل بالدم، وحيلة الإبن أقوى من الحاجة. وقال لسان العم عايض الصخري لإهمال الإبن المتعمّد: «طيب يا سايب.. والله، لو لحقتك لأروي جنبيّتي من دمك».

خاف قلب الابن، وهبت ساقاه تستجديان الفرار وقالت الأم للأب الغالظ في القول بالحلفان: «ولدي يضيع تحت الغضب من أجل شاة».

تفصلت مشية الشاة التي كاد يأكلها السبع، ورأى عيال البيت ان تذبح، وخرجت لواعج البطون، وقال من لم يدر بوجع القلب الحزين: «هذا رجل بخيل، يسمي شياه قطيعه، كل غنمة باسم».

وما ظلم لسان الشامتين، فقد كان يسمي كل ذي ثغاء في القطيع المترابي باسم، فيدعي هذه «مبروكة»، وهذه «خيره»، وتلك «حينة». وحين تستريح في قيلولة النهار أمام البيت، وتجتر بقايا الرعي، لا يستريح هو، يقعد بين أصوافها، فيجز بعضها، ويفلي البعض من حسك الزقوم.

* * *

سلم الولد من غضب اللحظة، وسرقت السكين بشذاها رقبة من عض السبع فخذها، وقال أهل البيت خلفما أكلوا اللحم، وشربوا المرق: «الحمد لله، شبعنا من خير حلالنا»، وقال الأب عن غير رضى: «هنيئاً».

وتأهب عايض الصخري: يغسل كفيه وشاربيه من الابريق في الساحة، ويقضي حاجة تؤرق النوم، يتدثر جبّة الصوف ويغمر في الهدأة والسبات خاطره وعينيه.

ووقت اذ مدد ساقيه النحيلتين الطويلتين تحت أطراف جبته، سمع منادياً من الساحة ففز على قدر حثيث وفتح الباب، وكانت ظلمة ما بعد العشاء لا تدع للناظر ان يتحقق من طرف يده، ورد كالعادة صاحب الدار الذي كان في امن وسكون النائم الشبعان: «أهله الله.. اقلط».

وكانت حذاؤه المجلدة تفرقع في الآذان، و«قلط» من الباب النصف المفتوح، وبدون فعوة قعد، وعلى الفور قال: «اسمع يا عايض الصخري، ما جئت اشرب قهوتك نصف الليل.. الجماعة أرسلوني احذرك».

«ـ خير ان شاء الله.. مم تحذرني في مثل هذا الوقت؟».

«ـ كل من عنده قطيع.. أرسله للبدو، بعيد عن الزراعة الى ما بعد الحصاد، وأنت الفرد المعاند».

ألقى عايض الصخري جبته عن بدنه المتقرفص ونهض الى الداخل في عجل، ثم عاد وفي يده «مشعاب» وقعد، وقال وهو يضرب به ضربة ثقيلة على فرض الغرفة: «روح للجماعة. قل لهم، حلالي أغلى من عيالي».

وعلى نثار من القول اللائق في مثل هذه الحال، راح الرسول يهدىء ويهوّن، ويطلب لنفسه في السريرة من الله الستر، ووقاية الزعل، وقال: «بكرة النهار يا صاحب، تحتاج جماعتك؛ فلا تلقاهم».

وأضاف: «اسمع قولي».

وبضربة كادت تخلع رأس «المشعاب»، قال ثانية: «قلت لك، حلالي أغلى عندي من عيالي.. هيا، أسحر».

وسرى، فكاد يقضم لسانه وفي البال انكسار مرّ.

* * *

كبر الولد، وهرمت الشياه التي كانت أغلى من العيال، فمات البعض، وطاح البعض، والبعض امتدت إليه يد الحاجة فحشرجت وقت بيعها الريالات. غير ان بعضا في القطيع بقي ينجب «بهما صغيرا»، فيملأ العين مع الزمن ويملأ الخاطر، وقالت الزوجة، وقد خليت الدار من العيال: «اشقيت نفسك، وحفيت قدماك، وشاب حتى شعر صدرك. لا حاجة ولا مقدرة لك على الرعي».

التفت عايض الصخري الى وجه زوجته، وقال بالقول القاسي: «أقول لك.. نسيت أن حلالي عندي أغلى من عيالي».

وذكرته على حين غرة:

«المشعاب»: عصا غليظة، معقوفة الرأس وقصيرة.

«وأنت نسيت ان قطيعك سبب قطيعتك مع الجماعة».
أيقظت في دواخله، أن الجماعة بعثوا مرسولا يحذره، وأن كل ذي غنم وقت الزرع، يودعها عند البدو الى ما بعد الحصاد، وان رأسه القاسي، ومشعابه العنيد آبا عليه؛ فقال: «طيب، تقدرين تقولين لي؛ كيف نعيش؟ الأولاد كبروا وتزوجوا، والبنات لحقوهم، والأحفاد يذهبون الى المدارس . . لا راعي، ولا من يرد».
ولم ترد الزوجة، بل ان رد الزوج اخجل نظرتها، فقامت تستعين بالله الى الداخل لشأن لا بد ان توقيته كان ملائما، وبعد غياب قليل جاءت وفي يديها القهوة المهيّلة والتمر.

* * *

على منحدر سفح خفيض في واجهة الوادي، كانت أغنام قليلة تسرح في تيه حذر ما بين أفواهها وعصا الراعي، وكان رجل في أرذل العمر، على استكانة غامضة يتدثر بجبة صوف بيضاء يحدث خاطره: (اليوم يا عايض الصخري تدور عليك وعلى حلالك الأيام، فتبقيك بحب قلبك شعرا أبيض، وعظماً واهناً، وعددا قل تبقى من الشياه، وعصا لا فعل لها، وأبناء فرقتهم السبل، وزوجة لا تقل عن وهنك وهناً، وجماعة نفر أغلبهم عن طبعك الصلب، وسحابا لا يمطر، وأرضا لا تعطي ثمر جهدها، وأناسا يتطاولون في البناء والسيارات والزخرفة . . فغنّ: «ما بقي الا أنا من الناس ما جاء لي معاش»).

* * *

كان همّ الصدر يلبس كل خاطر فيه، وكانت شمس الجبال القروية، تغيب وتظهر، ثم تختفي وتبين، فتبدو الصخور والأشجار القليلة الخضرة والأغنام، ظاهرة في العين وما هي بظاهرة.
وكانت السحابات في السماء المتغيرة، تتجمع على هيئة القطن الأغبر وتتراكم . . ثم اهتز القلب القارع مع أول صعقة برق، ما لبث عايض الصخري ان ساق غنيماته نحو البيت خوفا من الغرق. حينها صاح باللسان الحاد مستحثا الغنم ممتلئاً بالحبور □

**عبد العزيز المشري:**
**له المجموعات القصصية المطبوعة التالية:**
**١ ـ «أسفار السروي» ـ ١٩٧٦**
**٢ ـ «بوح السنابل» ـ ١٩٧٧**
**٣ ـ «الزهور تبحث عن آنية» ـ ١٩٧٧**
**٤ ـ «موت على الماء» ـ ١٩٧٩**
**وله روايتان مطبوعتان هما:**
**١ ـ «الوسمية» ١٩٧٥**
**٢ ـ «الغيوم ومنابت الشجر» ١٩٨٩**
**متفرغ حاليا للكتابة.**

# الفلين

**سعد الدوسري**

■ من الغرفة التي اختنقتْ برائحة البخور ودهن العود وعرق النساء، خرجتُ راكضاً. كان عليَّ أن أحضر من أبي ماء زمزم، وأن أعود الى أبي قبل ان تجفَّ مسحة الريق التي بلّل بها رأس أنفه.
كان أبي حين يرسلني، يتهددني بأنه لو جفَّ أنفه قبل أن أعود، فسوف ألعن اليوم الذي ولدت فيه. كان بمجرد ان يضع سبّابته على لسانه، انطلق كما رصاصة الفلين التي رأيتها في بندقية ابن جارنا الفلسطيني.
عندما رأيت البندقية معه لأول مرة، حسبتها حقيقية، فسألته: «من أين لك؟».
«ـ احضرها لي عمي».
وهمس لي كأنه يخشى ان يسمعه الآخرون: «أهل غزة يحاربون اليهود».
كنت أعرف ان اليهود يحتلون فلسطين، وأن في القدس حرماً مثل مكة والمدينة، وأن العرب كلهم قد انهزموا.
قلتُ له بلهجة آمرة: «انتبه. لا تطلق الرصاص إلا على العصافير والطيور».
تراختْ لهجتي، واقتربت منه: «انا أعرف اماكن العصافير».
طالعتُ البندقية بشغف. طويلة، رمادية، وينحشر في فوهتها غطاءٌ من الفلين، يشبه أغطية قوارير الزيت الذي تدهن أمي به شعرها.
كنت أحب ان أراقب أمي وهي تُلمِّعُ ظفائرها، فتصير تشعُّ مثل قطع المرايا التي نسلطها على وجوه بعضنا في الشتاء. كانت بعد ان تنتهي من دهن شعرها، تجمعه في منديل اسود، ممزق، تربط طرفيه على هامتها، ثم تنشغل باغلاق كل قارورة بغطائها، بعد ان تشمّ كل غطاء على حدة. توسلت لها مرة:
«لا تجعلي شعرك يَبْيَضُّ كشعر أبي».
فتنهَّدتْ بعمقٍ انقبض له قلبي.
«ـ اذهب هناك».
وأشار اليَّ ان أبتعد. وكلما وقفت يطلب مني ان ابتعد أكثر.
«ـ حسناً، قف. ضع علبة على حجر ثم تعال».
بحثتُ حولي عن علبة، فلم أجد. انطلقتُ في اكثر من اتجاه باحثاً، وكنت اتوقع الاّ أجد سوى علبة صلصة أو تونة او جبنة، فهي التي تملأ الدكاكين والمطابخ. عدتُ بأسرع مما توقعت. صففت العلب فوق بعضها، ثم ركضت اليه. رأيته يسحب اصبع البندقية الى الخلف حتى ثبت. انبطح على بطنه وصوّب باتجاه الهدف. كنت أركز على ملامح وجهه المتحفزة، اذ اغمض عينه اليسرى، وبدا كأنه سيتحول الى أفعى. حين ضغط اصبعه على الزناد، انطلقت رصاصة الفلين الى الهدف مباشرة، فتناثرت العلب.
«ـ يا أمي. يقول لكِ أبي اعطيني ماء زمزم».
انطلقتُ بالاناء بسرعةٍ تدربتُ الاّ تختلَّ يداي اثناءها. مددت الاناء الى أبي، وأنا أطالع رأس انفه الضخم المفلطح الجانبين والذي حَمى

انفي من أن يكون مثله، أنفُ امي المنتصب، الدقيق والشامخ.
دائماً أفكر: من اين جاء أبي؟! هل جاء هكذا من الصحراء وانغرس هو ونحن معه في هذا البيت الطيني، صافقاً الباب في وجه سلالتنا المجهولة؟!
كنت أسمع أقراني يتبادلون قصصاً مغرقة في القِدم عن أجدادهم الذين حاربوا أو هاجروا أو استوطنوا أو قتلوا أو قُتلوا أو اختفوا كما اختفى ابن امام المسجد الذي خرج ـ كعادته بعد ان يعود من عمله في الورشة ـ الى المدرسة الليلية، لكنه لم يرجع. سألتُ اخاه الذي كان يجلس الى جانبي في الفصل: «ماذا فعل أخوك حتى يتحدث كل الناس عنه؟!».
كانت الاجابة الوحيدة التي لمحتها هي تلك الغمامة الحائرة التي تخيلتها تتبخر من وجهه لتملأ الفصل ثم المدرسة، ثم الورش الملاصقة لظهرها، ثم شارع الريل، ثم الرياض، ثم الدنيا كلها.
«ـ لماذا اختفى؟! اين ذهب؟! من معه؟! من اخذه؟! متى يعود؟!».
لقد صار السبب في انني احببت كلّ الذين يشبهونه ويفعلون مثله. يتجمعون في اطراف ممرات الحي. يتكلم احدهم، والبقية يصغون، وفي يد كل منهم صحيفة أو مجلة أو كتاب.
لم يكن أبي يحب الكتب، ولم اكن أكرهه. التقط اناء الماء الزمزم من بين يديّ بحذر شديد. وضعه الى جانبه، وصار يتمتم بأدعية من القرآن، وعيناه تتنقلان من المرأتين الى الفتاة المتهالكة بينهما.
كانت المرأتان قد حضرتا الى بيتنا بعد صلاة المغرب. فتحت أمي الباب لهما. دخلتا وبينهما فتاة لا تقوى على رفع قدميها عن الأرض، فكانتا تجرّانها جراً. مدت أمي يدها لمساعدتهما. وفي ركن المجلس القصي أجْلسوا الفتاة. عدّلتْ احدى المرأتين العباءة على جسدها، والغطاء على وجهها، فصارت الفتاة في سواد تام. همستْ أمي للمرأة الأخرى: «عسى ما شر؟!».
«ـ ما يجيك الشر. نبغى أبوكم يقرا عليها. البنت مسكونة. بالليل تصيح وتشقق هدومها».
بعد ان فرغ أبي من تلاوة الأدعية والآيات، حمل اناء الماء بين يديه وصار يتلو وينفخ. ناول الاناء الى الفتاة لكنها كانت عاجزة عن رفع يدها. حاولت لكن يدها سقطت على الأرض. تناولت المرأة التي على يمينها الاناء. رفعت الغطاء عن وجه الفتاة وساعدتها على الشرب. مسَّني جزع حاد. أحسستُ ان جمرة سقطت فجأة في قاع رأسي، فلقد كان وجهها ناعماً كبهاء الصباح. ومن طرف خديها النحيلين، ظهرت خصلات من شعرها الناعم الكثيف. كانت عيناها على اتساعهما وجمالهما تقولان شيئاً لم أفهم ما هو، لكنه جعل حلقي مُرّاً وصدري ضيقاً. شربت الماء ببطء وكان الدمع المتكوم في محاجر عينيها يتساقط في كل اتجاه. حاولتْ ان تدفع الاناء عن فمها، لكن أبي دفعه اليها، وصوت تلاوته تزداد قوة. صارت تجهش ببكاء حارق، طغى عليه صوت أبي الجهوري: «قل أعوذ برب الفلق. من شر ما خلق. ومن شر غاسقٍ اذا وَقَبْ. ومن شر النفاثات في العُقد. ومن شر حاسد اذا حسد».
كان يقرأها بسرعة لم أكد أميز من خلالها سوى أواخر الآيات. كررَ قراءة السورة حتى هدأت الفتاة وتهاوت على صدر المرأة التي على يمينها. غطس أبي يديه في الاناء، وصار يمسح بالماء وجه الفتاة وشعرها وعنقها وصدرها الذي ظهر أمامي كالنار التي يشعلها البرق فجأة. طلب أبي منها أن تردد وراءه الأدعية والآيات، وطلب من المرأتين ان تفعلا ذلك ايضا. وقبل أن يبدأ، استدار اليّ. خفتُ ان يقول: «اخرج». لكنه أشار برأسه ان أفعل مثلهم. ابتدأ أبي وكانت الفتاة تدعو وراءه بخشوع نهائي ودموعها تنهمر كمياه الساقية. التفت أبي اليّ ليتأكد أنني أدعو، ولم يسعفني الوقت لأرفع عينيَّ عن نار صدرها ◻

سعد الدوسري:
كتب القصة في أوائل الثمانينات، وأصدر مجموعته القصصية الأولى بعنوان «انطفاءات الولد العاصي».
عمل في الصحافة الأدبية السعودية، ويشرف ـ متعاوناً على صفحات الطفل في مجلة «اليمامة».

# خارطة للحزن والزيت

أحمد بوقري

**■ ١ ـ يقظةُ الرّمل:**

الآن تضج رأسه بايقاعاتٍ صاخبة من بقايا أمسية نارية التقت فيها الفكرة الحارة بالرقصة الباردة، وامتزجت خلالها الحركة بسكون العاصفة في جوفه.
وقد دخل الى مكتبه المغمور وسط مكاتب الشركة الهائلة المعزولة عن بعضها بحوائط حديدية، قصيرة القامة، مغطاة بطبقة قماشية رمادية. وبهدوء شديد ألقى تحيته الصباحية الى زملائه متحاشياً المرور على مكتب رئيسه الأمريكي الذي ها هو يسمع صوته المتهدج يصخب على سماعة الهاتف. وجلس «ت» يحتسي قهوته العميقة كما يسميها، فاحمة كلون شعره المتجعد، آملا ان تنفض عنه اقتحامات غلالات النوم الرطبة عن بوابتي عينيه البنيتين.
حدَّث نفسه بمرارة وغرق في بئرها المتماوجة:
**[آخ . . . يا للتعاسة! ليتني غرقت في النوم حتى الظهيرة! ما لهذه الجيوش النملية لا تتوقف عن غزو جفني الحمراوين؟ آخ!] . . ثم في لفتة** سريعة القى بنظرة دهشة نحو مكتب «ض» فوجد كرسيه ما زال مولوجاً تحت الطاولة.
**[آخ، هذا اللعين «ض» ما زال يغطُّ في النوم حتى أذنيه . . موظفون صغار نحن . . موظفٌ صغير أنت يا «ت» تتعثر في تجربة العمل . . ماذا تعني لشركة هائلة تطحن في جوفها تجربة الزمان والمكان . . رئيسي لا يلقي ببال لوجودي . . يتجاهلني كما يتجاهل نملة تحفر طريقها بأناة تحت جدار عتيد . . يتجاهلني هذا الفظ . ما فائدتي؟ . . نعم ما فائدتي متزرعا كومة من أعصاب مطحونة طيلة الثماني ساعات على**

كرسي متحجر ودوار، تفوح منه رائحة عرق إلبتي وألوك ما كتبته أوراقهم ومراجعهم الضخمة وأتقيؤها بقعاً من الحبر على سطح طاولتي البراقة.. وأغيب.. أغيب في متاهات منظمة، مضاءة وناعمة.. تترصدني أعين فضولية لم تبللها دمعة حزن ما! أفتقد لغة الحوار.. ألهث خلف وعي اللحظة المتضخمة ولا ألحظ وعي المُذاب خلف صرامة الوجوه المخيفة.. ينقطع بين الجسر مع كومة من أوراق اختلطت بالحبر حديثة الطبع، طرية الملمس، تفوح منها رائحة الحبر الكئيبة.. هي ضخمة كأنها سِفر تأريخي يضمها غلافان حمراوان من جلد رديء، أطلقوا عليها اسم «إستاندارز».. تسخر مني.. تغرس في داخلي خنجراً يذبح تكوّن الشيء الخلاق.. تجتز رأس الإبداع من جسده.. ابداع لحظي يظفر له طعم صدأ لاذع!]...

[ليتني أكون الريح، والريح المضادة، تجلب كل الأشياء الهامة أمامي كومات كومات لأعيد ترتيبها بنفسي او لأمارس فوضويتي على قممها!]

فكر «ت» وهو ما زال قابعا على كرسيه ينتظر احتفالات يوم عمل جديد. رسم أشياء سريالية غامضة على ورقة بيضاء كانت أمامه. لم يفهمها. ضحك لها في سره. في ورقة بيضاء أخرى انجز عاموداً رفيعاً من الأرقام بدأه بحسابه المتراكم في البنك، واندفع متلذذا باللعبة الحسابية مستنزفا الوقت البطيء الذي يتمطى امامه على الطاولة: [أوه.. هذا جيد.. ٣٠,٠٠٠ من الريالات زائداً ٧٠٠٠ صافي ما استلمه نهاية شهر يونيو هذا.. أضيف اليه ٨٠٠٠ ريالا دفعة مسبقة من راتب إجازتي السنوية.. رائع!... رائع.. صار لدي الآن ٤٥٠٠٠ ريالا... أطرح جانباً ٢٠٠٠٠ ريالا تكاليف رحلتك الصيفية الى الشرق الاقصى... Fantastic!... ماذا.. ماذا.. يبقى لدي يا «ت».. يا «ت»... آه ٢٥٠٠٠ من الريالات... آه جميل جداً... أضيف اليها راتب شهرين قادمين.. سيصير لديك ما فقدته في رحلتك... ثم.. ثم.. ربما تفكر بعد ذلك في الزواج... أليس كذلك؟..]

فكر مبتسما، ثم رنا الى نهاية الممر الضيق أمامه. يسمع وقع اقدام رئيسه تقترب وتتضخم متجهة نحوه. حياه رئيسه بابتسامة زائفة يجيد رسمها على شفتيه المزمومتين الباردتين كأنه يختتم بها بقايا ضحكة أطلقها للتو لسكرتيرته المغناج الثرثارة.

قال له: «أنت اليوم يا «ت» ستخرج في مهمة عمل مع المستر «Bell» خارج «.ظ..» فهمت!»

«ـ تمام أيها الرئيس».

أطلقها بتلقائية كأنها فقاعة من اللعاب مرقت بين شفتيه.

خرج رئيسه من حيزه المكتبي الضائع دون مبالاة لما يعتمل في ذهن «ت» وهو يردد بلهجة مبهمة: «هيا جهز نفسك في ظرف ربع الساعة. أكمل قهوتك البارده وتعال الى مكتبي».

قرض «ت» على أسنانه قلقا ثم فجأة نما فرح مجهول مشوب بالقلق كأنما هو قادم على تجربة ذات وجهين، إما يجني منها الخيبة وإما يفقد خوفه وهامشيته الى الأبد.

*

عندما أخذ مقعده بجانب مرافقه مستر «BELL» في سيارة الـ «بيك أب» الخضراء المدموغة بعلامة الشركة، إرتاح «ت» في البداية لتلقائية وانسيابية السيارة وجوها الداخلي المشبع ببرودة التكييف القوية.

ظل «BELL» يثرثر طوال الرحلة والسيارة تنزلق على طريق اسفلتي ناعم حديث الانجاز في البداية ثم متكسر ومتعرج وهي قاصدة الى موقع حيوي للشركة خارج مدينة «ظ»... نحو افق صحراوي مديد. من فينة لأخرى ينظر «BELL» الى «ت» من تحت نظارته الشمسية السوداء بنصف نظرة. حكى «BELL» لـ «ت» عن كل شيء.. بدءاً مما سينجزانه عند موقع العمل وانتهاء بما أنجزه هو شخصيا في عالمه الخاص «الدفيء» من مغامرات جنسية مع التايلنديات وقطعه لعلاقته الزوجية مع زوجته «الوقحة» كما سماها التي لا تنفك تطالبه بكثير من النقود «كطاحونة» لا تشبع ولا تمتليء كما كان يقول عنها ويقهقه حتى تنتفخ عروق رقبته السميكة المتجعدة.

للحظة غاب «ت» في بئره المتماوجة:

يا له من رجل! متشكلا في عالمه الخاص حتى نقطة التطرف. كومة باردة تماما كبرودة كابينة السيارة من الداخل. يا لها من اعصاب باردة متماسكة تجر العالم كله نحو هاوية الانفجار! الداخل يفحُّ ببرودة إصطناعية بينما في الخارج تتقد الظهيرة بذرات الغبار. يكاد الصهد ان ينصهر بحبات الرمل المتناثرة في الفضاء... صفيحة الملامح وجوه هذا الرمل الثائر. حارة تلفح الوجوه.. تتسرب خلف الأجفان فتنتفخ العيون كخبيات من فقاقيع المياه الطينية... يمتزج العرق بالوجع الارضي فيكون هو دم الأرض. وينبت جذر الثمرة في أعماق سعف النخل.. وها هو هذا بـ «BELL» يثرثر ما يزال... لا يبالي بحبات الرمل التي أخذت تضرب زجاج النافذة الجانبية]... الا ان مستر «BELL» قطع استرساله في الحديث كما قطع «ت» استرساله في الغرق الذاتي والتفت الى «ت» مخبراً إياه بأنه بدأ يفقد توازن سيارته.. الا ان السيارة بعد ان عبرت مسافة قصيرة، تنحت على جانب الطريق وتوقفت تماما. خرجا ليكتشفا إحدى عجلات السيارة الامامية وقد تمزقت أشلاء بفعل سخونة الاسفلت وبدت القطع الجلدية السوداء متناثرة في الخلف على امتداد الطريق المضي ببحيرات السراب اللامعة.

«ـ اللعنة... اللعنة..».

أطلقها «ت» في جوفه، ثم حدث نفسه بمرارة ظاهرة: [ياه... هذا معناه استحمام قسري تحت اشعة الشمس القوية الرطبة، فترة أحسبها الحد الفاصل بين اليقظة والغيبوبة.. بين الاستسلام والمصادمة]. في لحظة شروده تلك كان «BELL» قد أصلح كل شيء، فعجب «ت» لديناميكيته، وتقبُّل روحه المرحة للأمر الواقع دون ضجر. كان مستر «BELL» يصدر حركات بهلوانية مسلية، أضفت على جو اللحظة المكفهر شيئا من البهجة الآنية، وأخذ ايضا يطلق صفيرا منغماً تقليدا للحن مألوف بينما كان يلقي باطار السيارة الممزق في صندوق الـ «بيك أب» الخلفي.. ويتجه نحو كابينة القيادة كأنه قد أنجز الخطوة الأولى من برنامج الرحلة العملية... [رحلتنا].. فكر «ت»:

رحلتنا الى المجهول ربما... الى عمق الصحراء يا «ت». لماذا؟ آه كما قال لي «BELL» ونحن نمتطي السيارة في بداية الرحلة. لفحص اداء محطات ضخ الزيت النائية عبر الأنابيب الضخمة عابرة السهوب.. عابرة البحار.. لفحصها وفحص صنابيرها الضخمة اذا ما كانت

**تعمل جيدا قال لي «BELL» . . أيضا سنقوم باكتشاف أي تشققات في العتبات الخرسانية التي تنام عليها هذه الانابيب. أوكي يا مستر «BELL» سنذهب وسنرى!]** . . طمأن «ت» نفسه وكأنه اكتشف فجأة أنه عرف كل التفاصيل وهضم كل الثرثرات التي تحدث بها «BELL» . . بل انه احتوى كل العالم وانقاد هذا لسيطرته بل وكأنه قد امتلك أدوات تغييره . وأصبح وضوح الأشياء تدريجياً مفاجأة حادة لغموض أفكاره وهواجسه .

*

وعندما قاربت الظهيرة أوجها عند الساعة الثانية عشرة، بدأ عقرب السرعة المرتعش الذي كان يتراقص عند العشرين بعد المائة كيلومتراً يتناقص ويدنو الى النصف، خرج «ت» من وهدته الذاتية المزمنة، وبدا مستعدا لمفاجآت الطريق. لحظتئذ بدأ «البيك أب» يتقافز ويرتعد على طريق ترابي بدا شبه ممهد، وبدا الطريق أمام أبصارهما كشريط رمادي لا نهائي يختفي تدريجياً وراء غمام الضوء ويمتد في مغاور الصحراء نحو افق مغبر.

«- آي . . ».

ندّت سريعة خجلى عن «ت»، فقد اصطدم رأسه بسقف الكابينة وتقوس ظهره، فنصحه مستر «BELL» باخلاء حزام الأمان، فأنّب «ت» نفسه لأن فكرة إخلاء الحزام لم تراوده.

كانت سيارة الـ «بيك أب» تمضي في أدغال الرمل متنفضة قافزة عن الطريق تذوب ملامحها في غمامة غبارية كثيفة، وعندما وصلا أخيرا بعد عناء الارتجاج داخل الكابينة الى موقع العمل الذي خلا إلّا من بعض نفر من العمال يجيئون ويروحون هنا وهناك، وتأملا للحظات خارجهما وهما داخل الكابينة كأنما يستعيدان تفتّت أفكارهما أو يستجمعان قطع جسديهما المفككة بفعل الارتجاجات القوية التي تعرضا لها خلال الطريق وصارا يجمّعان جزيئات الصورة الماثلة أمامهما داخل إطار من الصفاء وزوال الغشاوة التي اخذت تتبخر من أحداقهما المتربة.

أبصر «ت» الأنبوب الهائل ذا القطر البالغ خمسين بوصة، وبدت سحنته في موجة تفكير دهشة:

**يا له من أنبوب! يأتي من بطن الصحراء لينتهي في بطن البحار الهائجة المبتعدة . . المبتعدة الى الضفة الأخرى من العالم الارضي . . هذا الانبوب يا «ت» كافعى راكدة في خارطة الأرض الحبلى بكرات الوجع الرملي!]**



إنتفض «ت» عندما طلب منه «BELL» وضع قبعة السلامة البيضاء على رأسه الصغير البارد وهما يهمان بالخروج من الكابينة، ثم خطوا بتأن مبالغ فيه نحو انبوب الزيت، وصار «BELL» يشير بإصبعه شارحا بعض الأمور الفنية.

وضع «ت» كلتا يديه في جيبي بنطاله، وخطا هادئاً متزناً بجانب «BELL» وقد ارتسمت على سحنته ملامح جدية ثاقبة، يلتقط بعض كلمات رقيقة باللغة الانكليزية بعناء لغوي ويهز رأسه كثيراً دلالة المتابعة.

قال «BELL» مقتربا من مؤشر حنفية هائلة وقد اكتست سحنته علامات القلق المصطنع: «انظر . . انظر يا «ت» كمية الضغط هنا مرتفعة عن المعدل. مخالفة صريحة «لاستاندارد» الشركة الفنية. انظر ايضا هنا «bull-shit» . . تشقق فادح عند حافة احد الخرسانات الساندة . . . لا . . . لا . . . لا . . - هذا عيب فني غير مقبول» . . . وفجأة ارتعد: «هيه . . . You» . . . زاعقا على أحد العمال الباكستانيين الذي أرتخى في ظل حافلة صدئة نام أحد إطاراتها في هدوء «هؤلاء العمال الباكستانيون يا «ت» لا يؤدون عملا جيدا البتة! الست ترى معي ذلك؟» ثم توجه على عجل الى داخل الكابينة وتحدث من خلال الراديو اللاسلكي الى مركز غير معلوم لـ «ت» وبرموز لم يستطع ان يفك معانيها، وأخذ يرقب «ت» الموقف غير مدرك خطورته.

وعندما قفل «BELL» راجعاً من الكابينة، مشيا خطوات موغلة في الصحراء على امتداد الانبوب الضخم تحت شمس محرقة رطبة . . . تشابكت عينا «ت» الملتهبة بذرات الرمل الصغيرة في عيون العمال المنطفئة فوجد فيها عطشا وحنينا واستجداء لشيء غامض وحنون كغموض الصحراء هذه وحنوها الليلي المرعب. فكر «ت» في أشياء كثيرة وتراكمت في جوفه حجارة الزمن والضجر حتى لهاته التي اخذت تجف رويدا رويدا بينما مستر «BELL» كان قد تقدمه بخطوات واسعة نحو محطة أخرى.

وفي لحظة حاسمة طرد «ت» من جمجمته حزن العالم كله وحزن الرقعة التي يمشي عليها، وتدفقت حجارة الضجر من جوفه ضوءاً ضاع في فضاء بلا خارطة. وبين الخطوة والخطوة كانت تتفجر خارطة من الزيت هائلة، وبين اليقظة والغيبوبة وبين هبوب الرملة وإنطفائها تحركت الأفعى الهائلة وأوجعت الأرض اكثر . محدثة طنينا هائلا. ارتوت بعدها شرايين الصحراء الجافة. تشقق أديمها وخارت على إثرها الكثبان.

**٢. حلم لا يشبه اليقظة:**

سلّم «ت» جسده المثخن لصاعقة التعب، وقد أخذته سنة ونوم، كما سلمت عيناه القلقتان في محجريهما لرؤيا الحزن . . حزن اغترف ماءه من بئر مولوجة في شبق الصحارى، واستسلمتا لتهاويل الحزن المصطلي في جمجمته نار من دوي صمت قاتل:

**[آي . . . عيناي المتورمتان المحمرتان تنتفخان كخيمتين لحميتين . . نهدين ذي حلمتين ورديتين . . تنامتا وتنامتا . . . يا للفظاعة!].**

تقلب في فراشه الابيض في احدى غرف المستشفى الذي استقبله ليلة امس. وظل يتقلب من جنبه الايمن الى الأيسر كالسمكة التي تقلى على نارٍ رتيبة. وعندما استقر، تحركت عيناه تحت جفنيهما ككرتين تنوسان من طرفٍ لآخر.

**يا للفظاعة! عيناك المتورمتان يا «ت» تنامتا حتى صارتا بحجم نهدين متكورين يكتظان بحليب قد اسود لونه. آهٍ صارت عيناك نهدين دافئين سخيين مباحين للنظر . . وظلّا يقطران سائلا ليس له ملوحة الدمع الجارح . . بل طعم البكتيريا المختمرة في جوف الارض لسنواتٍ قد خلت. أبخرة دخانية تصاعدت من حلمتي النهدين/ العينين كأن لهبا يضرم تحت نسيج اللحم . . فسرعان ما تحولت الى رائحة كريهة لا تطاق استطالت عبر باب الغرفة وأخذت تمرق من ممر لممر ومن رواق لرواق، انتبه لها المرضى والممرضات والزائرون والعاملون فأخذوا**

◁ يركضون مستفسرين فاغري الاشداق، سادي فتحات الأنوف بالابهام والسبابة. «ـ ما هذه الرائحة الكريهة!».
أطلق زائر سؤاله في وجه احدى الممرضات بينما أجابته زوجته التي تجر كتلة لحمها المترهلة المغطاة بالسواد وهي تلهث خلفه: «يبدو ان بئر نفط قد تفجرت في احدى غرف المستشفى يا سالم!» وفي لحظة س الزمان.. صرت مشهداً مسلياً يا «ت». تجمعت عيون كثيرة عند باب الغرفة التي ترقد فيها يا «ت»، وصبرك المثخن بضربات الأفعى يشتعل بالحمى وجسدك المغسول بزيت الصحاري يشعل ليلاً مدلهماً. إيه «ت» ها هي جميع العيون تسقط حزمة أشعتها نحو نهدين مباحين للنظر الحلال يكتظان في رأسك بحليب نفطي اسودً قوامه بحزن الأرض العتيد.
عيون ترمق شدهة، وعيون تتفرس خيفة. وعيون مشتهاة يبرق فيها وميض رغبة، وعيون حزينة صعقتها المفاجأة. وها هما عينا أمك الوهلة وانفها وشفتاها تغيبان خلف غلالة من الدمع الصقيل.. وانت لم يبق منك غير هذا الرأس ذي النهدين الشهيين وبينها تلك العيون المبرقة كلها تمارس تفاصيل التحديق الشبق، جاءت ممرضة فلبينية مهرولة، مخترقة الحاجز البشري تصرخ: «اسمحوا لي... اسمحوا لي».
أحنت جذعها البض متمتمة: «This is No good, No good».
فألبست العينين ـ النهدين قطعتي سوتيان انثوي بيضاوين بدا كندفتي ثلج مكورتين، ثم رفعت الرأس المتضخم يا «ت» لتحكم عروة السوتيان خلفه اللذان ما لبثا ينزفان وينزفان وينزفان دون توقف تحت قطعتي السوتيان... وهناك على قطعتي السوتيان الابيض صار يتكون نصفا العالم. «خارطة» تتقدم في شهوة الزيت، زيت له رائحة البيض الفاسد!]
كانت بطن «ت» تعلو وتنخفض، تعلو وتنخفض كأنها تنوء بحملٍ ثقيل، وظل فمه يتحرك ولسانه يلعق ما انسكب عند طرفي شفتيه من لعاب. صرخ.
رفع رأسه وظهره، فبدا في جلسته المفاجئة مشدوهاً لا يعي الا اللحظة الماضية. ضحك.. قهقه حتى فرَّ كل من حوله إلّا أمه التي امتزج بكاؤها بقهقهته الهستيرية. وعندما أفاق. صافحه ثانية وجود بعض أصدقائه وأقربائه وهم يهنئونه على سلامته ويأسفون على موت رفيقه الأجنبي.. وكأن ابتسامة تخفي شيئاً غامضا وحنوناً كحزن العمال الباكستانيين تتأطر على محياه المتعب بينما أخذت رأسه تنفض عنها بقايا حلمٍ فاغمٍ بشبق الصحارى.

**٣. يقظة تتخلص من بقايا حلم:**

خارج المستشفى كانت الشمس التي بدأت تفقد ضياءها تنزلق نحو البحر ونحو الطرق الاسفلتية اللامعة، وكانت السيارات تروح وتجيء في ساحة المستشفى في حركة إعتيادية. وصار رتل من البشر يغادرون بوابات المستشفى الزجاجية قاصدين سياراتهم التي اصطفت بانتظارهم، ورتل آخر يهم بباقات الزهور وعلب الحلوى بالدخول عبر البوابات الزجاجية الأخرى.
ما زال «ت» في الأعلى يتقبل التهاني بالسلامة، وما زال رأسه يضج بذاكرة الرمل. وعلى مقربة من ساحة المستشفى كان رهط آخر من السيارات التي تحمل وراء مقودها وجوهاً سمراء اعتمدت رؤوسها الكوفية والعقال تنساب عبر بوابة حي الشركة السكني الأنيق تلقاء إبتسامة وحركة باليد اليسرى مرحبة آذنة بالدخول من قبل رجل الأمن الشاب، أمّا هناك على الجانب الأيمن فقد أوقف رجال الحراسة إحدى السيارات آمرين سائقها بالترجل فبدا من بعيد رجلا أجنبيا يلبس بنطالا أزرق وقميصاً نصف كم كثير الشبه بمستر «BELL»! □

◆

**أحمد بوقري:**
**يزاول الكتابة النقدية والفكرية والقصصية في الصحافة السعودية، ويزمع كتابه النقدي الأول.**

# مجلس الرجال الكبير

**أميمة الخميس**

■ كانت صلاة الاستخارة هي البرزخ الذي قادني الى باب مجلس الرجال الكبير، أنا وتنورتي الضيقة وقرطي الباذخ الطويل.
مجلس الرجال ليس مكانا مألوفا ويندر ان يكون حميما. مقاعده ضخمة عملاقة تحتاج الى اربعة رجال لزحزحة الواحد منها. زرقة الستائر لم تكن تتلائم مع البني الكامد الذي يكسو المقاعد. تتوسط المجلس ثريا كريستال ضخمة تبتعد عن السقف بسلسلة ذهبية كلح لونها، ولكن حبات الكريستال كانت دوماً تلتمع.
سجادة صينية كبيرة كانت تتوسط المجلس لها شراشيب طويلة ونقوش نباتية مذهلة.. تذكرني تلك النقوش دوماً بأيام الاختبارات المدرسية حين كنت الجأ الى هنا لأستذكر بعيدا عن ضوضاء المنزل الداخلية. فكانت نقوش السجادة النباتية تسرق عينيّ. كانت الأغصان عندما تختلي بي تتحول الى أيد جميلة تبتهل ومن ثم.. أرى فوق الأغصان رجلاً عارياً مستلقياً يحاول ان يمسك بكعب امرأة تفرّ، ورجلا عجوزاً يرتدي قبعة وتبدو أحياناً (بيروكه) فيظهر كعجوز ماجن، وهلالا ينقط نشوة فائرة على جسدين ملتفين، وأطفالا بأجنحة بيض شفافة، وعقود ياسمين، وبحيرات بنفسجية، ونساء بشعور طويلة تلتف على الأغصان. ودورقاً فضياً عليه حبيبات لامعة يسقي الجميع عصارة بنت الأرض فيدثرهم عن الذبول.
وينسحب الوقت وأنا مذهولة بهم. وحين أغادر مجلس الرجال الكبير.. يعودون أغصانا حريرية صامتة.. فتأكل الكآبة أطرافي.

◆

**أميمة الخميس:**
**تكتب القصة القصيرة والمقالة الصحفية.**





قرطي باذخ طويل، كم وددت ان اتراجع . . لو يسبقني احد ويخفض من بعض الأنوار. مكياجي الكثيف يزيد ارتباكي، سيفسره أخي بأنه حماسة ولهفة، وسيفسره الآخر بأنه تعويض لجمال مفقود. . وان كنت أنا لم استطع تفسير لماذا غاليت في صبغ وجهي.
وقفت مرتعشة خلف الباب. حنقت. يالملموقف الـ . . ! وأخيراً اندفعت بقوة، كيوم أقذف نفسي في حمام السباحة في سكون آخر الليل.
وهناك كان أخي . . ومن ثم كان الرجل، وجهه طويل واسنانه بارزة. وحين مددت يدي لأصافحه دارت الساعة في معصمه النحيل.
التقطت يده كفي في البداية في سلام متحمس، ومن ثم وكأنه انتبه فجأة لما فعل فسحبها.
كان علينا ان نتحدث، وكان على أخي تقليب الهواء المتوتر الراكد الذي يحاصر المجلس. . كان عليه ان يجمع المئات من خيوطي الشائكة المبعثرة ويجدلها ومن ثم يضعها في (فيش) الرجل ذي الاسنان البارزة كي تشتغل آلة تسجيلنا.
في البداية كنت أجيب أجوبة سريعة مقتضبة، ثم بدأت استرسل وأسأل، والرجل يبدو مفتحاً في البداية، ومن ثم يتراجع ينخفض زهوه ـ كم أمقت الرجال الذين يفقدون زهوهم سريعاً !ـ كان شكل رأسه كحبة أناناس في فترينة فاخرة. أريد ان اتحدث بما يجب ان يقال، لكن ما هو؟ أخيرا فضلت نوع الأحاديث العريضة التي نتحدث بها مقعد طائرة أو مجلة في عيادة طبيب. . نحاول ان نلطم بها حرير الوحدة والملل، فتصبح اصواتنا لكائنات بشرية . . متخشبة وكئيبة.
وفجأة صمتُ، فصمت هو، وظل أخي يرقبنا من تحت ظلال (غترته). عندها أحسست بحزن لن يجدي صراخ الليل بطوله لمكافحته.
وتذكرت شجرة الكينا الوافرة المنهمرة، ووجه سعود يندمج مع بعضه كمكعبات من نور، وصدره أدفأ من حلم الفجر.
أشفقت على وجه الرجل الذي امامي من المقارنة، ونزعت عيني عن وجهه وألقيتها على حذائه فكان حذاؤه أسود صقيلا لماعا، تلتصق الفردة اليمين بجانب الشمال باصرار مهذب. ولو لم تكن تلتصق بذلك التهذيب المقيت لكان حزني له طعم اكثر احتمالا.
وحين غادر مجلس الرجال الكبير حضر بقية أهلي. . النسوة والأطفال. . كانوا جميعهم يتحدثون وأنا صامتة. خفت ان أقول شيئا فأدمر بهرج الضوضاء التي تلفهم. . كخوفي يوم العيد ان أغادر احتفالهم وأذهب الى النوم. كانت حماسة أصواتهم تسري في الجو بذرات لها مفعول مسل. كنت اتخيل جرادة كبيرة بأجنحة مفتتة. ذهبت الى المطبخ لأشرب ماء. تطلعت من نافذة المطبخ فرأيت غسالة الملابس بجانب غرفة الخادمة. سأغسل ملابسي وملابس الرجل ذي الاسنان البارزة. ستخرج فقاعات الصابون من غطاء الغسالة. . سأفقأها كالأيام. . السبت. . الأحد. . الاثنين. . الثلاثاء.
قبل ان أنام تلك الليلة كان لا بد من صلاة استخارة أخرى تدعم. . او تجلي او تبرر او تحسم. . تقدم أو تأخر. . الموقف. وكانت هناك شعرة تنمو في سقف حلقي أصابتني بالغثيان.

* *

قال أخي عن الرجل ذي الاسنان البارزة: إنه خريج جامعة امريكية.
قال أخي الأصغر: إنه واقعي.
قال زوج اختي: انه خلوق.
قال ابن عمي: إنه لا يشرب.
قال: زوج ابنة عمي: إنه لم يسمع به.
قالت الخادمة: انه بشع.
وقالت اختي بعد ان قرصتني: أتى من الباب. غرضه نبيل.
يا للاغراض النبيلة والأغراض التي تفتقد النبل! لكن سعود مكعبات النور كان يعي الشفرة، شفرة الحروف، يعرف كيف يجعل الحروف تنبض وتقفز. . تتحرك وترقص وتكون حماسة الندى حين ينهمر في العروق.
لكن الحروف مع هذا الرجل ستظل متراصة، متلاحقة، أبجدية بلا معنى، مستسلمة لقدرها فوق لوح ازل.

* *

في المرة القادمة حضر هو وأمه وأخواته. اخواته كنّ متشابهات جدا. اذا مشت الكبرى تبعنها واذا توقفت توقفن. كان تواجدهن في المنزل يمنحه ارتباكاً.
وكانت امه حين ناولته المجوهرات ليقلدني اياها فرحة كفرحة ربة منزل بربطة خبز ساخنة.
تركونا قليلا وحدنا. المجوهرات تعطي الموقف شرعيته. ودنا مني ويداه ترتعشان، وجلس بجانبي وحاول تقبيلي. أغمضت عيني بسرعة.
خفت ان أرى وجهه وهو يقبلني. سيبدو كمعتوهي الحارات. لم تكن هناك رائحة تبغ أو رائحة ذكورية عنيدة. كانت رائحته كرائحة فوط المائدة النظيمة والمكوية والملفوفة بعناية، وأحسست بالشعرة التي في حلقي تزداد نمواً وتجذراً (وكانت مها تقول: إن لم نتزوج الآن ستتحول الى غوريلات صغيرة بأجنحة ملونة تتقافز فوق الأشجار ونطلق صرخات رفيعة ماجنة الى ان تذبل اجنحتنا فنسقط في نهاية الغابة)، ولكن الشعرة تزداد نمواً وامتداداً، والجذع يتجذر في ثنايا حلقي. وفجأة بدأت احسها تحاول الخروج من بين شفتي. أطبقت شفتي بقوة، ولكنها كانت تحمل ذلك الاصرار الذي يرف به قلب شهيد. برز طرفها من بين شفتي، وأصبحت استطيع ان اراها. كانت تشبه الشعر العادي تماما. في البداية لم يتنبه اليها الرجل ذو الاسنان البارزة، ولكنها حين اخذت تمد مهتزة في الهواء كاصبع الضرير، فطن لها لكنها كانت قد لمست طرف ياقة ثوبه، والتفت بسرعة خارقة في ثلاث دورات حول رقبته، وأخذت تضيق وتضغط وتهصر وتعصر الى أن أصبح لون وجهه أزرق كلون الستائر التي تحيطنا. وسرعان ما انكب على وجهه وتدلت يداه بجانبه تهتز ساعته في معصمه النحيل.
تملكني رعب مهول. وقفت. . أين؟ أين اذهب؟ أهلي في الخارج ينتظروني وأهله في منزله ينتظرونه، وأخواته ينتظرن الزفاف، وجيراننا ينتظرون رقاع الدعوة. والستائر زرقاء داكنة، والكتب بني ضخم، وأكواب الشاي، وصحون الحلوى. من سيحاكمني؟ هل سيصدقون؟ ◁





عشر قصص من السعودية

◁ أين أذهب وأنا في مجلس الرجال الكبير؟
خطوتُ خطوتين مبعثرتين بلا اتجاه، ويداي تمتدان امامي، تحاولان ان تتوكآ على شيء.. أي شيء.
وفجأة أحسست بدا رقيقة حانية تلامس بلطف كعب قدمي. تجمدت أقاصي روحي من الرعب. تجمّدت وهلة. انها بالفعل رقيقة وحانية ارتفعت لتمسد ساقي بحنان دافق. الرجل ذو الاسنان البارزة.. يده لا تطالني.. اذن يد من هذه؟
وحين سحبت نظري بصعوبة الى اسفل، كانت المئات من الأغصان الحريرة قد تحولت الى أيد مشرعة لاستقبالي.
لم اتردد، قذفت بنفسي الى جمهرة الأيدي المشرعة، وغبت في ملكوتها □

# البطاقة

## حسين علي حسين

■ حضرتُ مبكرا، أوقدت جهاز التكييف، فأخذ يهدر في الغرفة الضيقة بلا هوادة. تذكرتُ عبارة موظف زائغ العينين: «مكيف أصيل!»، فشعرت في داخلي بالضيق.

أخذت زجاجة الماء البلاستيكية. وضعتها في حيز امام فتحة المكيف. درت في الغرفة. أزحت الستارة القاتمة اللون، المكونة من شرائح مستطيلة متعددة. غمر الضوء الغرفة. وقفت خلف الزجاج الشفاف. كان المشهد مثيرا، اكتشفته للتو. عشرات السيارات تمرق في سرعة رهيبة، عجلة صغيرة يتراقص بها عامل وسط السيارات، رجل عجوز يزحف بعكازه من رصيف الى آخر. سمعت وظهري للباب صوت «بهاز» فالتفت اليه، لكنه لم يعرني انتباها. وضع كوب الشاي وأخذ بقايا الصحف ثم صفق الباب خلفه تاركا لي طيف ابتسامته المبهمة. يحيرني هذا العابر بين الغرف الكثيرة بنعالين من فلين، يخرج ويدخل كالريح، بيني وبينه حوار صامت وابتسامات مبهمة وورقة صغيرة أبرمها جيدا وأغرزها في جيب قميصه فلا أجد منه الا ابتسامة تجعلني طوال اليوم نهبا لتفكير ممض.. ماذا يريد هذا العابر بنعالين من فلين؟

دلقت الشاي في جوفي. جلست على الأرض. ألقيت نظرة على صحف الصباح. رنّ جرس التليفون بالحاح. خفت ان يسمع جاري صوته فيركض للرد، راودت نفسي بالقيام، لكنني أشعلت سيجارتي وواصلت البحلقة في ما بين السطور. توقف الرنين ثم عاد بالحاح أشد، قلت: به مس، وانقضضت على السماعة: «نعم!».. وضعتها ثم خرجت حالا.

نزلتُ الدرج عدواً. العديد من الموظفين المتجهمي الملامح والضاحكين والهازلين، يقفون أمامي وربما خلفي، لست أدري بالضبط. وصلت الى البدروم الرطب، لأجد الطابور اللعين، وقد امتد والتوى. لم أفتح فمي، وقفت صامتاً، بعد ان وزعت تحية الصباح. في المقدمة ثبتت لوحة سوداء صارمة (لا تقبل المراجعة.. بعد الانصراف من امام الشباك). تفقدت جيوبي. أخرجت البطاقة من المحفظة. وضعتها في الجيب العلوي.. رفعت يديّ، وشدّ العقال على الغترة جيداً، أحسست للحظة بأنه قد يطير من فوق رأسي. «تقدم!». صاح صوت جهوري من خلفي، فتقدمت مرغماً وعبارة (لا تقبل المراجعة!) تكاد تأكلني.



**حسين علي حسين:** له أربع مجموعات قصصية مطبوعة هي: «ترنيمة الرجل المطارد»، «الرحيل»، «طابور المياه الحديدية»، «كبير المقام». ويعمل منذ سنوات لانجاز رواية طويلة.

وصلت الى الشباك، واجهني الصراف بملامحه الاسمنتية قائلا: «البطاقة». قدمتها. انزل نظارته السوداء المقعرة، فبانت حفرة غائرة مكان احدى عينيه. شعرت بضحكة مكتومة كادت تخرج دون شعور مني لمنها حالا، وراقبته وجلا وهو يتفرس في محتويات البطاقة، لكنه لم يقل شيئا، صفق فقط باب الشباك في وجهي واختفى، كدت أسقط لكنني تماسكت. أطلقت صيحة امام الشباك المغلق. زادت الهمهمات من خلفي. سمعت الشتائم دون ان استطيع تحديد مصادرها. ظللت واقفاً. أخذت أحرك قدمي العريضتين على بلاط البدروم الباهت المحشو بحبات سود وبقايا مياه وشاي وسجائر ولفافات سندويتشات، ثم رفعت عيني بزهق لتواجهني علاقات «اللبتون» متدلية من سقف «البدروم» كأنها عناقيد عنب ناشفة أو معطنة.

عادت الهمهمات، فالتفت بغضب مكتوم، خرجت من مقدمة الطابور لأدخل دورة المياه. كانت الصنابير تقطر في الفراغ ورائحة الغائط حادة ونفاذة تتسلل لتتلبس الوجوه والملابس والاقدام. قضيت حاجتي، ثم عدت لأبحث عن مكاني في الطابور دون جدوى. قال لي ذو الوجه الاسمنتي عندما مددت له عنقي: «بالدور لو سمحت!». لم يلفظ كلمته الا وقد أخذت الأيدي تدفعني، لأجدني في ذيل الطابور الذي أخذ يتلوى ويتشكل بطريقة عجيبة □



# ضجيج الأبواب

## صالح الأشقر

■ مزدحم أنا يا سيدي مع نفسي.. وهذه الغرفة الصغيرة تلبس الظلام.
مزدحم حد تشابك الأشياء حولي. أرى الجدار يعانق الجدار، يضمه الى صدره الشاسع. يلتصقان... يصيران جدارا واحدا.. يغيب الواحد في الآخر حد التلاشي. رأيتهما يتعريان.. ينفصلان لوحتين علقتا على كل منهما. واحدة يتمدد وسطها بدوي يلتف بعباءته العربية. يتوسد راحتيه وقد منح كثيب رمل ذهبي جسده. رأيتها تتساقط وقد تجلجل صوتها بالبكاء. وواحدة كانت تملؤني كلما تقطر الصبح بين يدي.

وحين تهاوت حزنت حزناً باهظا.

الجدار يدخل الجدار. يغادرني ويرحل في الظلام. الغرفة الآن تنفتح على الظلام الواسع. أدرت رأسي المنهوك. رأيت الكرسي يتحرك.. يبتعد بحذر مريب وبالغ. ينقل خطواته دون ان يلتفت.. يجرها ويرسم خطوطا متعرجة. لخطواته صوت ثقيل ومرعب. كأن الارض تستبقيه لحظة، هنيهة.. قليلا. لكنه يقاوم ويبتعد بخوف مسرعا. بأم عيني رأيتُ الكرسي يطير. هذا الباب دخلت منه مطمئنا وأوصدته بيدي هاتين، لكنه الآن ينفتح. يصرصر. يجرجر صوته ويزحف نحوي. الباب يقترب. هو الآن يقف بكل هيبته وكبريائه المعهود واستقامته الدائمة.. ثم فجأة ينحني ويولي هاربا. أنا خائف.. إلى أموت من الخوف. أدرت بصري. رأيت الحذاء.. هذا الحذاء المتعب قبل قليل سمعته يحرض نفسه على المشي وحيدا.. رأيته وعيناه تلوحان بخبث فاضح. يتفحص الأشياء المتبقية بعينين مدربتين يصوبهما بحقد عارم نحو قدمي. انه الآن يقترب. ايقاع مشيته يثير الرعب. توقف. مسح الغبار العالق على وجهه ثم ضحك بصوت عال ومخيف. وبهدوء وتؤدة جمع نفسه ثم بصق على قدمي العاريتين وأدار وجهه باعتداد وزهو واختفى. أردت ان أتوسل اليه.. أندس فيه وأغادر هذا المكان لكني ضعيف وصوتي منكسر. وهو قد غاب في الظلام دون أثر. اشتعل وجع شديد في أطرافي. اندلع من أصابع قدمي الرطبتين.. أخذ يتوغل في أنحاء جسدي البارد. للوجع طعم حامض، وأنا لا أملك غير خوفي. رفعت رأسي وكان ثقيلا لا يحتمل. السقف يتهاوى،.. هذا الذي كان شاهقا ومعلقا.. يتهاوى. أرتجف انا.. وأهبط بكل ما أملك من خوف. أتجمع وأطرافي.. ألوذ الى داخلي وأبكي. لكن السقف ينحدر مسرعا. حاولت ان أصرخ.. أفتح فمي.. أو أغمض عيني.. أرفع يدي.. أو حتى أسجل هزيمتي الأخيرة. لكنه لم يكن سقفا يتعلق في خاصرته مصباح، ولا تعرى تحته قمر وطير. وفي ومضة خاطفة.. رأيته يا سيدي يرتجل دمعة بلون السحاب. السقف يبكي. يقف أمامي عاريا ويبكي. كان مهيبا ورحبا مد البصر. ماذا تبقى لك؟ هكذا سقط السؤال كما الذبيحة. ورأيت فيها يرى المزدحم مع نفسه نافذة تفضي الى نافذة تخرج الى نافذة.. وأرضا مطوية بسماء وبكاء.. أصواتا تعلو وتهبط وأجساداً تتهاوى.

قلت لنفسي: ها أنت الشاهد الوحيد. تركت رأسي يستريح فوق ركبتي الراجفتين. دخلت في ظلام آخر، وفي تلك اللحظة الخاصة الهاربة من الحركة الدقيقة، حدثت نفسي وقلت: ماذا ترى؟ رأيتَ وجهك ينفرج عن بكاء. استغرقت في البكاء. ومر وقت طويل. ثم يداك مسجيتان على ركبتيك كأنك في مشهد تمثيلي وقلت: أنت تدخل الآن من أوسع الابواب.

**الباب الأول:**

فالح طفل صغير، يخاف من ظله ومن الليل ومن الجن ومن أبيه. يتهيأ للمدرسة البعيدة كل صباح. يصطف مع الصغار ويردد النشيد الصباحي دون ان يفهم كلمة واحدة. يدلف الى الفصل، ويتبعه الصغار والمعلم. يمضي يومه ويركض الى الدار. تستقبله امه. تحتضنه. تطعمه. وتحذره من الخروج وقت الظهيرة. حين يأتي المطر.. والمطر لا يأتي كثيراً.. تشتعل الفرحة في القلب الصغير فالمدرسة تغلق بابها.. وفي الظهيرة الرطبة يحلو اللعب. وأبوه يكون قد غادر المدينة.

**باب آخر:**

حدقت الى المسافة البعيدة.. البعيدة جدا. ظلام سحيق وهاوية سوداء. حين دخل «الراديو» الى بيتنا دخل الرعب برفقته. كان ضخما، له اسلاك بألوان مختلفة، وعين خضراء تومض في الجهة اليمنى. يصدر أصواتا كثيرة وعالية، واذا طرق بابنا يغطيه والدي بقطعة قماش بيضاء. كنت خائفا وأرمق عينيّ أمي وهما تدمعان. تنطفئان ببطء ووجع.

أحضروا لها من مؤخرة ناقة جرباء «حَلَمَة».. حشرة تمتص الدم. فقسوها داخل العين. بكت من الألم، وقالوا بأصوات واثقة ومتنافرة: بالشفاء يا ام فالح. كان الراديو يهدر بكلام غير مفهوم.. وأحيانا يغني.. وأحيانا تبكي امي. أسألها: أين هؤلاء الذين يتكلمون في الراديو؟ وتقول: يخبرك ابوك حين يعود من بغداد، وتمسح عينيها الدامعتين بأصابعها الجافة.

**باب آخر: اكتشاف**

رأيته في وسط الظهيرة، يجلس في مكانه المعتاد صامتا، ساكنا ومهيبا، تتسع عيناه كلما تعثر طفل جديد في مشيته واتسعت دائرة الطعام. يحدق الى وجه زوجته المحايد طويلا، فترخي رأسها الى الارض حياء وخوفا. يلتفت الى الأطفال وقد تجمعوا حول بعضهم. يتفرس في وجوههم واحداً واحداً. عند فالح يقف مليا تغوص نظراته في الوجه الصغير الدائري. يتمنى ان ينهض فالح في هذه اللحظة.. الآن. يتجول امام عينيه على مهل. يراقبه ويقيس طول قامته. تكاد عيناه تقولان كلاما كثيرا فيبتسم ابتسامة خاطفة وغامضة. يختبيء في عينيه بكاء وأسئلة وخوف ورجاء. وهذا الصمت المعدني الأسر الذي يحتويه حين يدخل البيت ويرى الأطفال يتكاثرون، وعينا الحبيبة تنطفئان وهو لا يملك غير صمته وعينين تستديران فيخفت الضجيج، وتسكت الحركة ويكفّ الأطفال عن اللعب.

**باب آخر:**

يقف فالح عند باب المسجد تماما، عاري القدمين والرأس، شاحب القلب والوجه، يحمل بين يدين صغيرتين خائفتين وعاء معدنيا مملوءا بالماء، ينتظر المصلين يفرغون من صلاتهم. لكن قلبه الشاحب هناك.. في جوف الدار الصغيرة المظلمة.. يلتصق بأنفاس الحبيبة الحارة وهي تبكي من الوجع الحارق الذي يستعر في عينها اليمنى ويستفحل في كل رأسها. هي اذا تحلق حولها الصغار تخبيء آلامها خلف وساداتها، وتغتصب بعناد خارق ابتسامة ساحرة.. أو تشيح بوجهها اذا التقت عيناها برجل البيت. كان صبرها عظيماً وباسقاً. قالت نساء الحي: هذه عين أصابتها في أجمل ما تملك. عيناها واسعتان، هادئتان، يتدفق منهما حب وطمأنينة. عندما يسافر رجل البيت ـ وهو كثير الترحال ـ تصير عيناها ملء البيت وحزينتين حتى يعود الغائب. اذا اكتحلت وتزينتَ تكون حديث النساء. كانت تقول باعتزاز لجارتها: كان شباب الحي يتغنون بجمال عينيّ. لعينيها اغراء لا يقاوم. كان أبو فالح عندما تتيسر الأحوال، وينشرح الصدر، يقبلها في حضرة القمر في عينيها. وأنت يا فالح في حضرة المصلين تفتح ذراعيك. تنتظر أن ينفث المصلون شيئا من الدعاء. تراقب وجه الماء وهو يتحرك بعد كل تمتمة. تصطف الجماعة.. وقد انتشر الخبر بينهم كالمطر ان أم فالح مصابة بالعين في عينها. وهذا ابنها فالح ذو البصر الزائغ جاء يستجدي ◁




شفاء من أجل العين الدامعة. فالح يقف بعد باب المسجد.. الى الداخل قليلا. ورجفة قارسة تسري في جسده الصغير. يراقب الشفاه وهي تتحرك بكلمات لا يفهمها. بعضهم يخرج من فمه رذاذا وكلاما قليلا ويمضي بسرعة. بعضهم يتأنى ويسأل عن المريض ثم يرفع الاناء الى شفتيه ويغمض عينيه ويهمس بخشوع حار حتى يرتج وجه الماء، وهذا يظل في الاناء بصورة خاطفة وما ان يخطو الى الشارع حتى يرفع يديه وصوته بالدعاء. ويود فالح الآن ان يركض.. أن يطير. يتحرر من بؤسه وعذابه ليصب الماء بعين الحبيبة.

انفض المصلون، لم يبق غير امام المسجد. جاء يسحب قدميه ويده تعبث بشعر لحيته الكث. أشار الى الصغير. تقدم وتناول اناء الماء وقربه من شفتيه. دخل في غيبوبة كاملة. بدأت شفتاه ترتعشان، ولحيته البيضاء الطويلة تهتز بسرعة مثيرة. كان ينفخ في الاناء بصوت مسموع وغير واضح، وبعد ان انتهى من الدعاء والقراءة ناول الصغير الاناء وكان الامام بعين واحدة.

باب آخر:

انا وجدت نفسي ذلك الصباح.. أول قطرات الصباح، قد تلطخت بشيء لزج ابيض، له رائحة غامضة لا تنسى، بقيت عالقة في جدار الذاكرة. أكاد أشمها الآن. تشبه رائحة شيء ممضوغ. بقعة كبيرة شبه دائرية، وبقع صغيرة متناثرة فوق الركبتين تلتصق مع الجلد كالصمغ الخفيف. لم أبرح الفراش أو أتحرك. كانت الغرفة تحتشد بأجساد متراصة بغير نظام، وكانوا يغطون في نوم متواصل. بين الخجل والخوف تسللت من الفراش، وحين وطأت قدماي الأرض الباردة خارج الغرفة.. شعرت بالغبطة تجتاحني، ونازعتني رغبة طاغية في أن ألمس اللزج الأبيض. وقلت وأنا اختبيء في غرفة مظلمة: أستعيد تلك الرائحة. دقت مراسيم الاحتفال وبدأت الطقوس البدائية. لحظة.. ثم تسارع نبضي وصرت ألهث وأرتجف كالمحموم.

ارتعشت الاعضاء وبدا جسدي ينز ماءً وعيناي تتسعان وكدت أصرخ.. ثم هنيهة وانطفأت العاصفة. كانت عارمة ومصطفاة. وسط النهار. تلألأت عينا ام فالح. أرادت أن تقول شيئا، لكنها حبست الكلام وعلقت على وجهها ابتسامة بيضاء □

صالح عبدالله الأشقر:
كاتب وصحافي ومحرر في الصفحات الأدبية في جريدة «الرياض».

# رفعه

بدريه البشر



■ فوق سطح ترابي.. والشمس تقتفي أثر آخر الخيوط المشتعلة في سمائها، كانت (رفعه) ترنو ببصرها نحو صف السطوح المتساوية التي لا تفصلها سوى جدران ترابية قصيرة تكاد تكشف عن رؤوس الواقفين ببطونها، وتمسك بدلو بيدها اليسرى، تغرف منه بكفها الصغيرة، وخرير الماء المتسرب من بين أصابعها يعلو في أذنيها على تل الأصوات المحتضرة بصمتها.

تتذكر ساقية نخيل «الحسيني» وهي تمرق فوق رأسيهما حين كانت تجتمع به.

سحبت بساط القش. صار لصوته غيم خشن فوق رؤوس الحصى الترابية. ألقت بطرفه في منتصف المساحة التي تبعد قليلا عن «المنور» المطل على باحة البيت. عادت وأدخلت رأسها في الغرفة الصغيرة المتكومة بالفرش المبعثرة القابعة في زاوية السطح. سحبت فراشاً قطنياً كبيراً وثقيلاً. أخذت تجره نحوها بكل قوتها وهي تفكر: غداً. لا بد لي من عذر كبير كرأس أمي لأخرج لألقاه. وان أحرزت هذا الوعد، كيف لي الاحتفاظ بصدقه دون ان تعتقلني احدى زائراتنا لتلاحقني قهوة أمي.. وفرز إحدى البطيخات لقطعها.

حين انتهت «رفعه» من بسط كل «فرش» الغرفة الصغيرة، ونثر الاغطية الحمراء والزرقاء فوقها، تصاعدت الى وجهها أبخرة ساخنة من الأرضية الطينية، تلتها نسائم باردة. تذكرت: هذه النسائم كفيلة باطفاء قيظ الظهيرة المشتعلة في صدعي أبي حين ينطرح فوق فراشه وهو يتمتم داعياً لي بالستر والهداية.

ارتمت فوق احد الفرش. سحبت المذياع الصغير. أدارت مؤشره حتى علا صوت «أم كلثوم» الذي عرفته جيداً: هو يعشق صوتها. مراراً حدثني عنها وهو يحتفظ بأغنياتها في أحد الكتب الذي ابتاعه من مكتبات الرياض». سألته وأصابعها تكسر اعواد القش بعصبية: «هل هي جميلة؟».

«- هي اكبر من أمك.. يا مجنونة».

أطل سؤال ضاحك في فمها.. من فوق الغيوم السوداء التي بدأت تتكاثق وتتنامى في رمادية السماء المعلقة فوق رأسها: ترى.. ماذا سيحدثك غدا؟! وهل سيضع أصابعه فوق أصابعك كما فعل في المرة السابقة حين سحبتها وارتجفت، ثم عدت لأبتسم له ووجهه يغتسل خجلا؟ «كم هي جميلة ضحكاته الخشنة التي قهقهها في أذني بعدها»..

* *

يعكس انتشار الضفائر السوداء على وجه رفعه نورا ذهبيا داكنا مائلا للحمرة بينما هي تغسل شعرها في «الطشت». يتخلل الماء خصلات الشعر المتقوسة، ورائحة الحناء تفوح مع لفحات الحر خلف رقبتها، وقطع الحناء اليابسة تمتزج مع الماء، وتحيل لونه الى حمرة قانية.

أمي صمتت حين قلت لها إنني سأذهب الليلة الى عند بنات «عمي جاسر» في آخر الحي.. «قرب الحسيني»، وان البنات يجتمعن هناك. هكذا هي أمي دائما.. ان لم تقل «لا» فهي لا تقول «نعم» مطلقا.. تصمت فقط.. وربما تهز رأسها.

* *

هذه الظهيرة تنسكب في صدغيها حارة مورقة، وطبول الخوف تتناوب طرقاتها داخل رأسها. وحين تتعب فإن «تكاً» غير منتظم ينبض في عرق ساعدها الأيسر. قفزت بعد ان نثرت شعرها المبلل فوق ظهرا. فتشت في أدراج الدولاب الخشبي الذي تجتمع فيه بعشرة أثوابها عن طلاء

◆

بدرية عبد الله البشر:
تكتب القصة القصيرة والمقالة الصحفية في معظم صحف الجزيرة العربية.



الاظافر الذي أحضرته اختها المتزوجة لها من الرياض. هو يختلف عن بقية أنواع الطلاء الذي تبيعه «أم ردعان»، وبدأت تضعه فوق أظافرها مرتبكة.
تسللت حين انتهت الى غرفة أمها، وأخذت قلادة ذهب صغيرة كانت أمها تخبئها بين فجوات ابواب النافذة الخشبية المطلة على باحة البيت.
توجهت نحو جمرة الشمس المشتعلة، وزفرت: يا رب!

* *

في مرمى قصي عن الشمس، والشفق يرتشف بعضا من زرقة السماء. تحت شجرة أثل عتيقة، تآكلت قاعدة جذعها بسواد يعلن عن موقد نار كان بالأمس يشتعل، ربط طرفي ثوبه حول خاصرته، وسرواله الأبيض يظهر من تحت الثوب ملطخاً ببقع طين يابسة، ويتوسط حلقة من الرجال، يمسك بدلة القهوة بيساره، ويسندها بابهام يده اليمنى، ينتظر فراغ أحد الفناجين المعلقة في أصابع الضيوف، ودبيب غل ناري يأكل صدره. حدق الى غروب الشمس. اخذ نفساً طويلا: «علّ هذا النحل يموت!».
تكسرت آخر تنهداته. قال صوت أبيه الذي جاء قويا: «صب يا محمد».
حين هز الجميع فناجينهم، سوّى «محمد» كومة تراب لتكون قاعدة للدلّة، ثم وضعها من يده، وزاد النمل في صدره. حمدا لله. ان الوقت انتهى، وأجنحة صدره لا تزال تصفق. عاد صوت أبيه: «صل معنا يا محمد».
«ـ انشاء الله..»
أهدل طرفي ثوبه، ووضع الغترة فوق رأسه، واتجه نحو البيت.

* *

سألته أمه: «لماذا تسكب «دهن العود» هكذا فوق ثيابك؟ هل هكذا يوضع الطيب؟».
حينها فقط انتبه لتلك البقع الصفراء التي تلطخ صدر ثوبه. نظر الى خيوط الشفق المتسللة عبر نافذة البيت. أشرق وجهه وهو يتجه شطر «نخل الحسيني».

* *

الوقت يدب بأرجله الغولية فوق صدر رفعة الذي لم يكف عن الانتفاض. تأكدت من ان الثوب الذي غسلته في الصباح ـ ولا تزال أطرافه مبللة ـ جاهز للبس، والقلادة الصغيرة ساكنة في الجيب الأيمن للثوب. نظرت الى المرآة وهي تضع الكحل الاسود في عينيها بعناية. رفعت رأسها الى أعلى تنفست بعمق، وزفرت: يا رب!

* *

كان الصمت يغيب ملامح شجرة السدر المتوسطة باحة البيت، وصوت الأخوة الاربعة الذكور، وفرقعة الام وهي تتوضأ، وسجادة الصلاة تفترش أرض «الحوش» غير المسقوفة وحين يعلن الصمت موت الاشياء ففي الجانب الآخر يكشف عن حمى الحياة التي دبت في جسر «رفعة» وفي رأسها «كم هو متوحش هذا الصمت السافر عن جنحي». القدم الصغيرة تسحب الأخرى بتثاقل والاسنان تطوي شفاه رفعه بخوف وهنا الحلق يأبى أن يكون رطباً. تتجه رفعه نحو الباب الخلفي للبيت حيث يوصلها مباشرة الى نخل الحسيني وفي خط مستقيم. تمسك بالباب الذي أحدث صريرا تعالى من بين فجواته الخشبية المتآكلة.
ـ «رفعه»
جاءها صوت أمها.
صمت آخر أطبق بشفاهه. ملأت صدرها بالهواء واحتفظت به داخل صدرها. شعرت بشيء ما يتحرك، يسقط في خاصرتها.
«ـ لا تروحين.. أبوك عنده الليلة قهوة رجال عقب الصلاة» □

# النـــــواة

عبـــده خـــال

■ أخذ يتشمم فمي بارتياب، ففتحت فمي حتى بدت لوزتاي كحذاء عتيق متقطع. أبعد أنفه ـ ذا الحساسية المفرطة ـ متأففاً: «لفمك رائحة نتنة».
ودفعني محذراً ألا يراني في دورته القادمة. جمعت خطواتي وتحركت.
يغدو الليل مقبرة عندما تكون وحيداً.
أبي كان حارساً ليلياً. ظل كذلك حتى سكنه الليلُ فمات. أذكر انه حينما كان يحتضر قربني إليه وهمس بصوت محروق: «اياك وصحبة الليل!».
وها أنا كأحد الجرذان المختبئة بين الشقوق. ما ان يهطل الليل على أسطح مدينتنا حتى أبعثر خطواتي المتعثرة في الازقة ليطاردني عواء الكلاب والأضواء الكاشفة وذكريات بالية.
المرأة تصبح داءً خبيثا حين تحرقك وتمضي.

# عشر قصص من السعودية

في منتصف الليل كنت أقتعد آخر الشارع وعيناي مسمرتان هناك . . وعندما يتدلى رأسها كنجمة من فتحة الباب أنفض غبار الانتظار وأمضي نحوها .
كل ليلة كنت أقول لها : أحبك .
فتتقافز غمازتان على خديها بنشوة ، وتغلق الباب ، وأعود أدراجي الى منزلنا . أضم وجهها وفرحي .
اليوم لم تعد هنا . . تركتني مسماراً ، يتدلى من عنقي الليل حتى يسقط .

مضت سبع ليال على رحيل أمي . . ذلك الركن الذي أنزوي فيه حين تعوي الكلاب في وجهي .
ما زال البيت ندياً برائحتها ، وسجادتها المعلقة على الحائط تذكرني بأني لم أصل منذ أمد طويل .

اختارت ان تفارقني وأنا نائم كي لا تؤذني وهي تحتضر . أستيقظتُ مع الليل فوجدتها متيبسة . نشتها . . صرخت بها . . قبلت قدمها فأبت ان تستيقظ .
في الصباح حملوها من امامي ، فأغلقت الباب ولم أرافقهم لوداعها . همتُ في الشوارع . . الاطفال الذاهبون الى مدارسهم يدفعون النعاس المتساقط في عيونهم بحثّ الخُطى . طفلة صغيرة هرب شعرها من شريطتها البيضاء فبكت . . اقتربت منها ، وجدلت جديلتها ، وأعدت وثاق شعرها على شكل وردة . . تبسمت في وجهي ومضت .
كل شيء يمضي وأنا كجمل يدور في دائرة واحدة لا يعرف الا الظلام .

تقول أمي إنها وضعتني في الليل حين كان أبي في جولته الليلية . لم يكن بجوارها سوى أنينها وألم المخاض . وحين أنزلقتُ كنتُ صامتاً ، فخشيت أنني متُّ في أثناء الخروج . قبلتني لتجدني محاطا بغشاء رقيق ما ان هتكته حتى أنفجرتُ باكيا .

وتقول أيضا إنها حلمت قبل مولدي بأنها وضعت غرابا أسوداً ميتا . . تكالب عليه الدود ونهشه ولم يبق منه الا ريشه الاسود . وتضيف أنها رأت فيما يرى النائم أنها قامت وجمعت الريش المتطاير وأحرقته ، فخرجتُ من بين الرماد شاحباً فاقداً للنطق فأصبحت لا تسمع مني إلا زفراتي المحروقة .
وكلما تذاكرنا هذا الحلم تحوطني بأسماء الله الحسنى من كل حسود ، فأنثر ضحكتي في وجهها : «من يحسد الرماد يا أمي» .
فتسميّ بالله ، وتضمني الى صدرها وهي تنثر الادعية حول رأسي وتهمس بلين : «أنت تريد وهو يريد والله يفعل ما يريد» .
فأهرب من قراءتها صوب حزني .

مع حلول اذان المغرب أخرج حاملاً شنطتي الممزقة ، وأتجه عمودياً الى مدرستي الليلية ، وأبي يحمل عصاته الغليظة وصفارته المتعبة التي لم تعد قادرة على الصراخ ، ويجوب الأزقة ، وعندما يصبح غير قادر أن يتلمس طريقه يركن الى أحد الشوارع ويظل قابعاً الى الصباح ، تاركاً الكلاب تسرح في كل مكان بعواء متقطع .

في مدرستي الليلية أظل وحيداً . الكل يكبرني ، وسني الصغير يمنح الآخرين ان يهمّوا بيّ . في العودة أظل أتلفت في كل الاتجاهات حتى أبلغ منزلنا بعد أن أكون قد وزعت خوفي في كل مكان .

كنتُ اخشى الظلام ، فأتحرك الى مدرستي قبل ان يهطل الليل . وفي العودة أظل أردد آياتٍ كثيرة حفظتني اياها أمي .

في العصر أجوب ملاعب الحواري أبيع توتا أو ماءً بارداً . وما ان يقترب الشفق من الاحمرار حتى أقفل عائداً . أضع في يد أمي ما ابتعته وأحمل شنطتي وأتجه الى المدرسة .

غالبا ما أكون أول من يصل ، وغالبا ما يصل بعدي . أجلس في ركن الفصل صامتا وهو ينهب وجهي بلذة تحيلني الى موجة من الارتعاد .
كان لونه يميل الى السمرة الغامقة وشاربه غادر مكانه حتى بلغ أسفل ذقنه . عيناه محمرتان دائماً ، وكرشه هرب من ثوبه حتى بدا كالحوامل .
اقترب مني ، ووضع يده على خدي برفق : «هل أنت يتيم؟!» .
تساقطت أدمعي فجأة . وكمن يستعطفه هززت رأسي بعنف مؤمناً على قوله ، فدس في جيبي ريالاً كاملاً ، ومسح على رأسي برفق . تحدث كثيراً ، ثم سحبني من يدي : «السبورة تحتاج الى مسح» .
ورفعني بمستوى منخفض . وما أن شرعت في مسح السبورة حتى أحسست بشيء متوتر يلامس مؤخرتي ، فجفلت . ضربته بالمسّاحة على وجهه ، فسقطتُ من بين يديه ، وخرجت أعدو ، ولم أعد الى الدراسة منذ ذلك اليوم .

هذا هو اليوم السابع على رحيل أمي وأنا أهيم في الازقة وبين المقاهي . عندما عدت الى دارنا ، استقبلني احد الجيران غاضباً : «حتى أمك ـ يا قليل الحيا ـ لم تودعها . لقد احترنا يوم دفنها فيمن ينزل معها القبر ويلحدها» .

عبده خال:
له مجموعة قصصية مطبوعة.

نظرت اليه بلا اكتراث، وواصلت سيري.
أظنه ضرب كفاً بكف. كان صوته الوحيد الذي تبعني: «الله يجيرنا من أبناء هذا الزمن».
أدرت المفتاح في أكرة الباب ودخلت. ها هي تجلس في كل مكان وصوتها ورائحتها تطاردانى.. ثوبها لا يزال منشوراً على حبل الغسيل. أمسكت به أتشممه، وأجهشت ببكاء حارق.

كفكفت دموعي وهاجس مرعب يعبر مخيلتي: ماذا يعني ان تحيا بلا عمل أو حب؟. أيها البيت الخرب أخمد وحشتك بالموت!
ارتعدت ونهضت مرعوبا أجوب غرفتي.

ها أنا والليل وحيدان، ومقبرته تضيق، فلا يتبقى مني الا أنفاس حارة تذود ضيق الحياة. كل شيء يمضي وأنا أدور كاسطوانة، والزمن المكسور يخدشني، فتخرج أغنيتي نشازاً.

الليل يوغل في داخلي وأنا أوغل في الحزن. إنتشلت جسدي، وعبرت الازقة هائماً. نور السيارة العالي يخطف بصري وصوت يأمرني ان أتوقف.
خرج من سيارته، وأمرني ان أفتح فمي. أخذ يتشمم فمي بارتياب: «لفمك رائحة نتنة».
ودفعني آمراً «إياك ان أراك في دورتي القادمة».

جمعت خطواتي وعدت الى البيت. ما زال البيت نديا برائحتها وسجادتها المعلقة على الحائط. تذكرني بأنني لم أصل منذ أمد طويل.
مددتُ يدي الى سجادتها، وفرشتها، وكبرت بلا وضوء.. وبكيت □

# الرحيل في صخب الصمت

عبد العزيز صالح الصقعبي



(١)

■في صمت الطرقات الكئيب تمارس الأقدام سيرها الى حيث يكون المرفأ.
أبحث في يدي عن بقايا الأصابع التي صافحتها منذ لحظات.. عبق خاص وابتسامة ربيعية.
أغادر صمت الطريق. أرتمي على كرسي متطرف في مقهى صغير. اطلب شايا.. كأس ماء.. زجاجة (كولا)، وبعض الهدوء.
استمع اليه، بقايا اسطورة عن الرمل والنخيل وقطع السراب.. و(الجنية) التي مارست (الزار) في عرس حسان.
(يا سيدي لك الحلم.. بعض أوقاتك مشتهاة)
اسكب قليلا من الماء على الشاي. يبرد.
اسكب قليلا من الماء على الكولا. تغادرها البرودة.
ابحث عن عين تراقبني. أرى فقط (فمه) يتحدث، وأذناي تستمعان اليه. أعاشر صمت الطرقات.
«ـ لماذا التزمت الصمت حين صعقت بالحقيقة؟».
«ـ أنا لا أخاف الحقيقة».
«ـ وهي...».
«ـ ليس كل ما أخبرت به حقيقة».
«ـ اذن لماذا لم تدافع عن نفسك؟».
(أوحت لي فكرته بأشياء بدت غريبة لديّ. كان من الممكن ان أبدو لامباليا ولو للحظات).
أسكن في عمق اللحظة. كانت الطائرة تحمل في أحشائها هموماً وآمالاً. لم أكن أخاف من الغربة بقدر خوفي من ممارسة السير وحيداً على أرصفة الآخرين.
ما يسعدني ان يكون ملكيتي للشيء مجرد وطء قدمي عليه إن كان أرضا أو ملء بصري منه إن كان سماء.
احتضنني مقعد الطائرة في لحظات اقلاعها. لم أع غير ان هنالك رجلا يجلس فوق مقعد او مقعد يحمل شخصا. تحدثت المضيفة بهدوء.
تصفحت جريدة بلا مبالاة. شربت كأس عصير. أضأت مصباح القراءة. أطفأته. أضأته مرة اخرى. تفرست في وجوه من حولي.
الأحذية. شنط السامسونايت. الكتاب الذي انهمك صاحب المقعد المقابل في قراءته.
◁

أحسست برغبة ملحة في الذهاب لطبيب عيون. داهمني الصمت.. الحقيقة المرة. كنت وحيدا. بدت بسمة المضيفة باهتة وهي تلبي طلبات الجميع. (الكتاب) وضع على مقعد شاغر. واستسلم صاحبه لاحلام خاصة ونام.
بالقرب منه امرأة في سن اليأس. عانقت الحلي الذهبية جسدها. بدت ذراعاها قطعا صفراً. ثروة تتحرك.
امسكت اليد الصفراء كأس ماء، وبدأت تتجرعها بهدوء. رأيت ملامح وجهها.
حزن أبدي.

(٢)

سيدي ما بال عظمك صدئا؟ لماذا تموت مرات عديدة؟ زمنك الحزن والوشاية.
تشبثت بلساني. حاولت أن أغادر الصمت. سألت رجلا بالقرب مني عن الساعة.

(٣)

حين أفقت صبيحة أمس من نومي كان منبه الساعة يصرخ مستاء من ممارسة اللامبالاة مع الجميع.
كتمت صوته. داهمني الصمت ثم ما لبثت ان مارست الاستماع الى كل شيء يحاصر الغرفة. كانت الغرفة موبوءة بالغربة.

(٤)

سيدة سن اليأس..
ابتسمت بشراهة.
تحدثت مع المضيفة.
صفعتها ابتسامة هادئة.
عاودت عملها.



(٥)



«ـ ما الذي جعلك تثق بكل كلمة أقولها؟».
«ـ ثقتي بك».
«ـ أراد ان يصفعني.. حاول ان يمزق الأوراق التي قدمتها له ثم ما لبث ان وضعها امامه بهدوء».
«ـ لا بأس».
«ـ منذ زمن وأنت تمارس احباطي».
«ـ أنا لا أقول الا الواقع».
«ـ وهذا ما يقتلني».

(٦)

ساحة المطار بدت أكثر قتامة مما هي عليه حين رأيتها من الجو. وجدت أشياء أشبه بالدمى.
تشبثت بالمقعد.
ودعت (الكتاب) وصاحبه يضعه بهدوء مع مجموعة صحف في شنطة سوداء، وحاولت للمرة الأخيرة ان اتفرس في ملامح امرأة سن اليأس.
طيبة هي.
هالة سوداء حول عينيها. يبدو لي أنها قادمة من زمن البكاء. كانت تودع حياة خاصة مثقلة بهموم الماضي. أرادت ان تضع ابتسامة دائمة كستار، وأخيرا وجدت انها تبتسم لوعة.
غادرت ذلك الزمن الهلامي.
ودعت مقعدا أراحني من حمل جسدي فترة من الزمن.

(٧)

قال لي ذات مرة: «انك لا تلبث ان تتراجع عن كل موقف تتخذه».

تأملت ملامح السماء . . الصالة . . . الأجساد الغريبة . .
«- حسان لم يصدق ان سمر قبلت به» .
«- ماذا؟» .
بقي السؤال يحاصر القرية زمنا طويلا ، وتناقلت الألسن أحاديث خاصة . كانت الأصوات تتعالى ، وكان الصمت يحاصر زمن الغربة . لم أع تماما كل ما قيل . وأخيرا علمت بأن الوجوه التي غادرتها تقبع بالذاكرة .
تمنيت لو حدثتني امرأة سن اليأس عن بعض همومها .
تمنيت لو عانقت عيناي ذلك الكتاب .
خجلت من فضول عيني . اختبأت بين اسطر الجريدة .
استمعت الى حديث المضيفة . ألقيت النظرة الأخيرة بحزن .
قذفت باكليل ورد فوق وجه الصمت .
وجدت انني أحمل حقيبتي وأبحث عن رجل يدعى (علي) قيل إنه يقطن تلك المدينة .

(٨)

«- أواثق انت بأن هذه الأوراق ستكتمل في فترة قريبة؟!» .
عاود النظر اليّ . ارتميت على مقعد مقابل لمكتبه . شربت كوب ماء ، وجعلته يحدثني عن الأشياء التي اعتقدت بأنه استطاع ان يقنعني بها .

(٩)

أقف . أنادي بأعلى صوتي عن بقايا الجسد المترهل . منذ أن كان (حسان) يمارس الاغتراب كانت القرية تتدثر بالصمت ويبحث أهلها عن قصة تكون عزاء لقضاء ليل هادىء تحت سماء سوداء وأقمار شاحبة تعانق نجوم الأرض .
حينها كان المرض يداهمهم ، فيذهبون الى الطبيب القادم من وراء البحر ، ويتحدثون معه كثيرا .
ويخافون على نسائهم من زوجة سليطة اللسان . كانت (سمر) ابنته حلماً خاصاً لشباب القرية لم يجرؤ أحد ان يحدثها . حينها أصيب حسان بمرض مفاجىء ، وحينها علموا أنه سيتزوج (سمر) .



(١٠)

وجدت أنني أبحث بين الصخب عن جسد الصمت ، وأثق بأن (علياً) يقطن هذه المدينة ، لذا لم تحاصرني وجوه المطار ، ولم أحزن على ترك رفاق رحلة السفر .
أردت أن أسأل الجميع عن (علي) . لم يجبني أحد .
قرأ سائق (التاكسي) العنوان ثم ما لبث ان نظر اليّ بابتسامة ساخرة ، وتركني اعاني الذهول .
زمن مضى على ترك عنوانه لدي .
وقتها قال لي : «عندما ترغب ان تأتي اليّ حاول أن تتراجع والا ستكون مثلي كتلة من الحزن الأبدي» .
(سيدي الصمت . . أحزن لك . . أحزن معك)

(١١)

التهمت القرية جسد الفرحة الوهمية التي حاول حسان ان يوجدها بمجرد رؤيته لسمر .
قرر بصوت مرتفع ان يتزوج سمر . سمعه الناس والأشجار ، وتداعت حوائط البيوت الطينية في القرية من هول القرار . بكت امه ، وتبعتها جميع النساء . مزقن ملابسهن ، ثم ما لبثت ابنة عمه ان قذفت بنفسها في البئر .
وبدأ الحزن سحابة سوداء ظللت القرية .
تزوج حسن . . رقص الجميع حزنا .
مارست امرأة رقصة الزار امامه . قيل إنها جنية . وأخيرا عرفوا ابنة عمه التي لم تمت .

(١٢)

«- لماذا التزمت الصمت الآن؟»
«- قهرا» .

«ـ وما زلت متشبثا بهذه الأوراق»
«ـ أرغب دوما في اقناعك لي بعدم جدوى ما أعمله».
«ـ حتى زواجك من سمر»
«ـ فعلا صعقت بالحقيقة حينما اخبرتني عن اشياء خاصة لم اعتدها في القرية».
«ـ وابنة العم؟».
«ـ لقبت بالمجنونة».
«ـ وحسان؟».
«ـ موبوء بالحزن».
«ـ والاوراق؟».
«ـ . . . . .».
مزقها قطعا صغيرة، وألقى بها في سلة المهملات

(١٣)

لم أخف من الغربة بقدر خوفي من أن تطالني يد المجنونة لتفترس بقية الفرح المترسب في أعماقي.
كان عزائي الوحيد هو الهرب بعيدا عن الجميع.
لم تكن سمر لائقة بحسان، ولم تكن القرية منتجعا هادئا لكي يبنى فيها عش الزوجية.
بدت الأجساد تمارس اشياءها الخاصة بهدوء. (الكتاب) يتناساه صاحبه على طاولة في (بوفية المطار)، ويقذف به عامل النظافة في صفيحة الزبالة.
وامرأة سن اليأس تستقبلها ممرضة لتودعها احدى المصحات لتودّع جسدها هناك.
ومقعد الطائرة يحتضن ثانياً وثالثاً غيري.
وأنا أبحث عن «علي» وشعور خاص يداهمني بأن هذه المدينة لا تعرف هيكلا بشريا يدعى «عليا».
بحثت عن نفسي كثيرا.
استقبلني الحزن واليأس.
وأخيرا علمت أن جسد حسان غادر سمر كما غادر القرية.

(١٤)

أنا حسان □

عبد العزيز عثمان الصقعبي: له العديد من القصص المطبوعة، وله رواية مطبوعة بعنوان «رائحة الفحم».

# يُزال

عبدالله محمد حسين

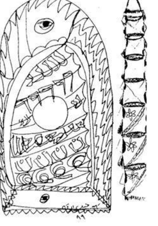
■ استقبل باب كوخه المشيد من سعف النخل نقراً خافتاً من أكف صغيرة. تقلب في فراشه الخشن ونهض: «حاضر»
اخذ الغترة الملقاة بقرب وسادته. عصب رأسه بقوة، كأنما يخشى عليه ان يتبسر ويتناثر أشلاء مثل هدايا العيد التي جمعها صباح اليوم من البيوت التي عيّد أهلها. شق طريقه نحو الباب بصعوبة بين فوضى العلب والمعلبات. النقر المتردد والصوت الطفولي الذي يقلده: «يا نايم صح النوم». يستحثانه ان يقاوم وهن الجسد والنفس، فردّ وهو يحاول فتح الباب: «حاضر».
سمعه الأطفال. فاستبشروا وراحوا يهزون الباب الخشبي المتداعي هاتفين: «عيدك مبارك» افتح يا «أبو صالح» . . .».
نافضا الاعياء، عقد طرف غترته حول رأسه، وأسبل الطرف الآخر متدليا خلف ظهره، ثم فتح الباب. استقبلته في الحال ابتسامات الأطفال. غُمر ببهجة فتحت قلبه المنقبض على مصراعيه، فردّ ايضا بابتسامة جذلى. أدرك الأطفال انه مستعد للخروج. فجذبوه من يديه

(يزال) كلمة تكتبها البلدية على الانقاض والبيوت الآيلة للسقوط.

وأطراف ثوبه: «أسرع تأخرنا».
أناط الطبلة بكتفيه. استل عصاه، وخطا خارج الكوخ، عابرا عتبة بابه. انحسر كل تجهمه. سار في المقدمة بخطى «مارشية» يضبطها الايقاع المنبعث من أعماقه، الايقاع الذي ورثه من أبيه عن جده، راحت ترسمه حركات يديه اليمنى الممسكة بالعصا التي تنقر الطبلة بعنف: «دم». تتبعها اليد اليسرى بنقرتين متلاحقتين: «دم دم».
يتعالى الايقاع: «دم، دم دم.. دم، دم دم..».

الأطفال يركضون محاولين ضبط خطواتهم مع الايقاع المارشي.
طاف بهم صامتا طرقات القرية. عبر مكرها البيوت الجديدة ذات الأسقف المحدبة والاسوار الشاهقة المتناثرة في أطراف القرية، ثم انعطف نحو القرية العتيقة حيث البيوت تتجاور في التصاق حميم ينم عن الالفة والتقارب، زقاق يسلمهم لزقاق.
في ساحة البرج أنزل ابو صالح الطبلة عن كتفه. ركض بعض الأطفال الذين شهدوا طقوس العام الماضي، واحضروا الخشب من صناديق الفاكهة الملقاة امام بقالة منصور جمعة. كومت الأخشاب. أضرم ابو صالح فيها النار. وعندما استعرت، صار يحمّي طبلته. في الجهة المقابلة وقف طفلان يتبولان. قهقة أحدهما وهو يغمر جسد البرج بالبول جاليا الغبار عن عبارة باهتة فقدت مدلولها منذ زمن بوفاة تاجر التبغ الذي كان يردد كلما يمر صبي جميل: «غليون حار». ويقال إنه لا يقصد التبغ بل شيئاً آخر.
ثم قرأ فوقها وبصوت عال وهو يسدل ثيابه: «صالح.. مردونا الفريق».

أما زميله فكان مشغلا بكتابة هذه العبارة القاسية التي لم تلتفت قط الى تاريخ القرية: «يُزال».
ثم أسرعا ليأخذا مكانهما في الحلقة التي بدأت تنتظم، وأبو صالح يسوي صفوفها بنقرات قصيرة متلاحقة: «دم، دم.. دم، دم».
عندما اكتملت الحلقة خطب فيهم: «يا أولادي... طبلتي صارت بدعة، ولو لم تأتوا لما خرجت بها اليوم. الانسان لا يفرح وحده، لا يغني وحده. ولو تجاسرتُ وغنيت من دونكم قالوا المسحر مجنون».
بدأ يقرع الطبلة بايقاع يهز الجوانح، يحمل الأكف والأرجل على التصفيق، والأرواح على الرقص. ازداد طربا فصار يميل كطائر الخطّاف، يوشك ان يلامس وجه الأرض بطبلته، ثم يثب محلقاً فوق رؤوس الاطفال، ويختتم وثبته بركوع على ركبتيه متوارياً بين الاقدام الصغيرة التي أصبحت تجلد الألأرض بعنف طروب. ينثني ابو صالح، يهز جذعه، ثم ينهض.
وكلما مر واحد ممن يظن أبو صالح ان له علاقة بما «يحدث» وبتأخير العيد رفع صوته بالغناء: «ودعوا باكرام.. ودعوا باكرام شهر الصيام».
وبايقاع قصير لاهث متلاحق: «عام.. عام.. عام العيد صار ثلاثة أيام»



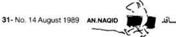
وقبل ان يتوارى ذلك الرجل يتوقف ويقذف سؤاله: «ـ لماذا يصبكم الخوف من طبلتي؟!».
اجتاحه هيجان لّما همت الشمس بتوديع البرج، فصار يقرع الطبلة بضربات عنيفة متلاحقة. أدرك الاطفال انه قد حانت ساعة تمزيق الطبلة. وجه ابي صالح يتحول.. يربد.. بعض شفته السفلى، فتتقلص الشفة العليا كاشفة عن اسنان رفيعة صفراء. تلقى وجه الطبلة عدة ضربات متشنجة. جلدها المشدود يقاوم. عاود تلك الضربات دون ايقاع وما انصاع جلدها. شعر بقواه تفر منه. يداه تتدليان كالخرق. بحث عن مزيد من القوة في جسده المشظى. ثبت قدميه.. انتفض.. ثم غرس العصا في وجهها. صفق الأطفال عندما تمزقت وندت عنها زفرة. انكفأ عليها أبو صالح خائراً، ويده اليسرى ما زالت ترسم بتراخ ايقاعاً خافتاً مثل وجيب القلب: «دم. دام.. دم، دام».
أنهضه الأطفال وأسندوه حتى كوخه. سقوه ماء، مددوه على فراشه. شكرهم بنظرة جانبية، وهم يتسللون من الكوخ صامتين.
استجابة لنداء جسده الذي أوهنه «السكلسل» وسهر ليالي رمضان وعبور طرقات القرية وأزقتها ثلاثين ليلة، استرخى في فراشه. وقد منح هذا الاسترخاء عقله طاقة جعلته يتذكر أموراً صغيرة من تلك السنين الغابرة.. عندما كان يجلو النوم عن عيون أهل القرية بخفق طبلته وصوته القوي وهو ينادي: «سحور يا عباد الله السحور.. يا نايم صح النوم»

تذكر ضحكة أم جاسم الشامتة من زوجها الثقيل النوم حين يحاذي ابو صالح من وراء الكوخ رأس أبي جاسم ويقرع طبلته بعنف منادياً بصوت أجش: «أبو جاسم صح النوم»، وأم جاسم تستحث أبا صالح ضاحكة: «بقوة.. الله يعطيك العافية».
ولا يبارح مكانه حتى يسمع صوت أبي جاسم مستغيثا: «صاحي».
وامتثل من تلك الأيام أمامه حجي حسين بقامته المشوقة ولحيته البيضاء الكثيفة وعينيه الواسعتين وهو يشير بسبابته الطويلة المرتجفة الى منزلة الهلال، فيراه ذوو البصر الثاقب، ويواسي ضعاف البصر: «اصبروا حتى تختفي حمرة الشفق وسترونه هنا. انظروا فوق اصبعي».
وهفا قلبه لذلك الاستقبال الحميم من أهل القرية وهو يمر بهم صباح العيد هاتفاً: «عساكم من عوّاده»، يستقبلونه بالترحاب، يدخلونه بيوتهم، هارعين اليه بالقهوة، يستوقفونه كأنهم يرون فيه هلال العيد، ثم ينفحونه ما «قسم الله».

أسدلت الستار على تلك الذكريات الخادمة الهندية التي حملت اليه اليوم مائة ريال من سيدها، قدمتها له وسدت الباب في الحال. تردد ان يدسها في جيبه. ابو صالح ليس محتاجاً الى الصدقة». ململ رأسه على وسادته بعنف، يريد أن يسحق ذلك الرأس الصلب العنيد بما فيه. انه لم يستجب لتوسلات ابنه كل عام أثناء الحاح رغبة العودة الى القرية من المدينة حيث يعيش مع ابنه: «أبي أهل القرية لا يحتاجون لك اليوم. إنهم لا ينامون الا بعد صلاة الصبح».
توقف عن هز رأسه. حمدا لله ان ابنه لم يرث مهنة أبيه وجده ☐

◆

**عبد الله محمد حسين:**
**صدرت له مجموعتان قصصيتان هما: «شرخ في وجه الأسفلت» و«الصيد».**
**وثمة مجموعة ثالثة قيد الطبع هي «الشرط».**



# مشانق لأطيار الشجر

علـــي الجنـــدي

■ . . . مداك زجاج ونارك في الطريق الى المقبرة . .
كلماتك تولد في توابيت تليق بشيخوخة اللغة!
ولا تعرف الى أين تثيرها، في ذهب الماء أم زرقة الكهرباء على الرمل؟

. . ابتعدت كثيرا عن اليابسة في الداخل، لأنك تنسى ما تحمل على كاهلك من موسيقا!
ولأن الحباري الطائشة تشاكس مجراك . . تتعاوى لتبقيك على الرصيف . .

. . إبعث بهذا البرق الجارح مع رعده وحده وفجائيته وغيابه في قرارة الروح . . ، بلّغ كل أحبابك وأعدائك: أنك مرنٌ وممتليء بالغبار وترابة الزعتر وهديل البنادق . . .

. . لرمّانة الميلاد من يحتويها ويترقب تأججها على الفجر . .
ولكل أعياد عائلات تتقن الموقد وتضفي على الجمر ضحكاتٍ ودمعاً وزغاريد خافتة . .
لأمير الإنجاب عرس في البادية ومكتبةٌ ذرية في قعر العمارة وقبر في العواصم لا يليق الا بالأباطرة والشلالات والقصائد الشلّاء!

. . كل أجزاء روحك قابلة للوجع وكل أجزائك الأخرى وَجْعَى حتى العياء.
وتترك نَفَسَك يهرب من شقوق النوافذ ونظراتك من بين الأسرار وأنت تحاول الإسراء الى الأحلام الوادعة . . .

. . رمضانك يتحرك الى وراء على رمالٍ متحركة وأنت بذلت له أريكة وفسقيه، حشايا وأجساداً من الريش، عطوراً وصهوة «عود» يغني ويسكر ويتحدث مع الغيوم.
لماذا كل هذه الأبهة للاجيءٍ هزيل الى ساحة المطر؟
لماذا كل هذا المطر يستنفر في غير أوانه ولا بذور في التراب؟

«. . ساخ في الريح لاحقاً
بالفراش الملون
سائلا عن فراشةٍ
أحرقت نفسها به
ودعته لينحني
أتراه سينحني ؟!»

. . أعْبرْ في زوارق الخُطاة وتنزّل بكل ما تحتوي في قرارة الجب؛ تابع خُطا الليلك والغانيات من قوسٍ الى قوس والتيه يأخذك الى دار الكتب والرُّقم والتماثيل العارية والرخام الطري والموسيقا الهشة والنصب النسياني يبدو من بعيدٍ خالياً إلا من الهواء . .

«. . أعجن أيامي وأوزعها في ملعقةٍ خضراء
على الآثارْ
فيفاجئني انّ الأشجار
في بيت أبي
صارت عارية إلا من جثث الأطيارْ!

. . ولا تخضرُ كلماتي، تنوس بين العيون المطفأة وتتناثر في خريف مفاجيء فترمم فراغاتٍ جمجمتي وتدخل في المتاهات السنجابية

.. استحضر خطوط العرض من جغرافيتي الخانقة.
أنتقي منها عدة سيوف خشبية؛ أقاتل بها التنبؤات ودرجات الحرارة..
تهجرني أسماء المدن وحجارة جدرانها.
يلتمع في ذاكرتي فجأة حجر صوّاني و.. تبدأ العربدة:
اثنتان في واحد رباعية، سكين في جوف غزال
أقنوم وعشريّات من الأيقونات الرخيصة تزيّن الأرصفة...
خنزير ودودٌ يقيم احتفالاً بجسمه واسمه وتاريخه والزجاج المعشّق.
.. طاووسة مؤرخة تُعنى بالكنائس المسروقة والمزهريات المكسّرة.. ذهبيات على جدران العمر تروي قصة الحجر المهندم،
عسكريان يغنيان قصيدة للخيام من غير الرباعيات.
«يا حبيب الليل يا عرقُ
فارغ من دونك الأفقُ
فالنهار الليل مؤتلقُ
والنهايات لها.. غسق
فاسقني نار أو نحترق:
إن باب الله مخترق..
ودليل للهدى الشبقُ!!»
.. دلّوني على الصَّرَع، أنجدوني بقرنفلة من مقبرة، «ناولوني» بحبة حنطة ماكرة، خبروا الجرة والقبلة بوصيتي الكاذبة!
لتنفر من الأرض زوبعة مسك ودموع من أول الدهر.. خادعة وربابة للحديث..
مضى زمن الرهانات المكويّة والأدعية الشمطاء، مضى عهد الخناجر المعقوفة والأمهات الملتوية.. وصار اللكلمة - الرصاصة ألف معنى:
وسيدة الجنّيات لم تعد تؤمن بالرقي والتعاويذ،
صار شكل الحلم شبيهـا بسنبلة وترمّدت القرنفلة عند حافة الكأس الشاهق..
كلنا مماطلون عند الكعبة وتزورنا الذبات المرحة في مناسبات الاحتفال بالعيد الوطني!
كلنا نحتكم للعقرب المطمئن على بيوضه ورقصات الأفاعي له!
«معلّم النمور في حديقة الشتاءْ
زيّن للأنثى جمال الذكرْ
روّضها لتحسن الغناء
فتملأ السجون بالسّورْ»
[.. وتبعثين يا صديقتي الشتاء وجهك الحزين في الصورْ
فتملئين ساحة الجنون بالبكاء والذِكَرْ
يطفو على نهر الشتاء جسمك المشطورُ قصعةً للطير
والشرانق الحبيبة اللقّاء والليالي
يطير من لهفتي السوداء نحو الكرنفال
فنلتقي معاً، معاً..
وتومض اللهفة في الوصال!
وموتنا يجرنا معاً الى الجبال
تملىء البحيرة الخضراء بالجمال
والموت في حرية الحرب بلا قتال
أصرخ يا... تعالي!]
و.. تحدث الصاعقة، ينفجر شريان الغيمة الراهنة،
نبتسم للغريب القادم في موجةٍ جديدة من الإذاعات! ◻



# الوباء في زمن العواء

شــــفيق مقــــار

■ في مدينة السيد البدوي، طنطا، عاصمة محافظة الغربية، في مصر المحمية، كان هناك (والعُهدَة في ذلك على الدكتور عبد الحميد صبرة، الذي يعلم الأميركيين الآن علم «مناهج البحث»، وتاريخ العلم عند العرب، بجامعة هارفارد) «مذهب» له أتباع من الشباب والكهول، اسمه مذهب العواء. ومما وعته الذاكرة من حكي الدكتور صبرة، كان الممارسون لمذهب العواء ذاك يعسون بليل في أزقة طنطا وحواريها، ويعوون. وبطبيعة الحال، لم يكن عواؤهم أبكم كعواء الحيوانات الجريحة أو الجائعة أو التي ترفع وجوهها الى القمر عندما يكتمل بدرا، وتعوي، بل كان عواء ناطقا، فيه ـ بجانب كل حيوانيات العواء هذه ـ ألفاظا مضغمة وهمهمات ناطقة بالضنى والغيظ والاشتهاء والاحباط. والذي يبدو للمرء، بعد كل السنين العديدة التي انقضت منذ سمع بأمر اولئك العوائين، كما كانوا يسمون، ان نشاطهم الليلي ذاك نشأ عن الكبت، والعياذ بالله، وهو، كما نعرف، أنواع ـ ليست كلها بالضرورة جنسية، وان لم يخل كبتٌ من شبهة الجنس.

هذه الخواطر غير اللائقة، تتابعت والمرء يمعن النظر فيما كتبه كثيرون لـ «الناقد»، ونشرته لهم المجلة، مشكورة بغير شك. فلسبب ما، ظل ذلك العواء يرتفع من الصفحات المطبوعة المهندمة المحلاة بالرسوم والأفانين، ويثقب الأذنين. والعواء، كما قلنا أنواع. وبطبيعة الحال، ونظرا لضيق المساحة، قد لا يتسع المجال لتناول كل أنواعه ـ وبخاصة الجنسي منها، والتصنعي والتألُّهي والتقعُّري ـ على الرغم مما قد يكون في ذلك الاسقاط لتلك الأنواع من ظلم لأصحابها وتضييع لمنافع كثيرة كان بالوسع ان يجنيها المرء من التوقّف عندها. ولذا سينصب الاهتمام هنا على ما يبدو كعواء الضنى والغيظ.

ولقد يبدو كما لو كانت الكتابة شُغلةً يجب ان تتصف بالوقار والاتئاد وتتحلى بالانضباط ومكارم الأخلاق، فتظل قاعدة عاقلة ولا تعوي. ولكن تلك الكتابة والعاقلة باتت حكرا للكتبة. أما الكتّاب، فلم يعد أمامهم ـ فيما يبدو ـ الا أن يصبحوا عوّائين، في هذا الزمن الأغبر.

والمشكلة هنا قديمة قِدَم الجبال في الواقع، ومتكررة حيثما وُجدت سلطة زمنية (= حكومة، لئلا نلفّ وندور) غليظة المراوح ثقيلة العجز تقعد على وجوه الكتاب فيصيء البعض، ويلعق البعض، ويعوي البعض غيظاً وضنى.

ومما يزيد المشكلة تعقيدا أن المجتمعات التي ننتمي اليها بحكم المولد، وبفعل اللغة، مجتمعات تلبّثت في أدمغة «صفواتها» الحاكمة صورة قديمة لـ «الشاعر» (أي المبدع) تجعله ـ في تصور أي «صفوة» حاكمة ـ محكوما عليه بأن يظل في وضع التابع أو المحظية، فان حرن وحاول ان «يعارض ويتفلسف»، قعدت «الصفوة» على وجهه وبطنه بعجيزتها المهيبة، فأخرجت أمعاءه من فمه وأذنيه، وجعلته يعوي.

والمشكلة في كل ذلك ان هذه المجتمعات تبدو كما لو كانت عاقدة العزم، بمنتهى الاصرار والورع والحماس، على الذهاب بكل من فيها، من «صفوة» ومن أبناء سبيل، أي من ليسوا «بصفوة»، أي المحكومين، الى الملأ الأعلى، في أقرب وقت ممكن. واذ يحاول الكتاب ـ بحرونة عديمة التقوى في الواقع ـ الامتناع عن القيام بالدور الذي يقوم به «زملاء لهم»، أي الكتبة الذين يشتغلون باختيارهم مبررين لكل ما يخرج من عجيزة «الصفوة» فينصب في حلوق أبناء السبيل، تنزل عليهم السلطة الزمنية (أي الحكومة) بكلكلها لتؤدّبهم وتكم أفواههم وتمنع أذاهم عن الناس الطيبين، بصرف النظر عن ان أولئك الكتّاب الرافضين للقيام بدور الكتبة لا يريدون ما هو أشأم من محاولة تحذير «الصفوة» والمحكومين والكتبة من أن استنزال ستار الظلمة الحالكة فوق المجتمع من المجتمعات لن يؤدي الا الى وقوع كل من يتألف منهم ذلك المجتمع في هوة أو حفرة أو مجرور مفتوح فتدق أعناقهم وتمتلىء حلوقهم بمحتويات المجرور ويموتون جميعاً ميتة جماعية غير كريمة اطلاقا. غير مأسوف عليهم.

وهذا شيء غريب في الواقع، لأن الغريزة العمياء ذاتها، والهدف الأعلى لأي كائن حي (حتى الحشرات: لأنه هل حاولت مثلا ان تقتل صرصارا فوجدته يدخل تحت حذائك متلهفا على الموت؟) هو أن يظل حيا. والذي لا شك فيه ان «الصفوة» تعتقد أنها اذا ما وقعت الواقعة وقرعت القارعة وجاء اليوم المخوف سيمكنها ان تهرب الى سويسرا، مثلا، أو نيويورك، أو كاليفورنيا، أو باريس، لتستمتع بمدخراتها، وأنها بذلك لن يطأها أحد بحذائه الثقيل. لكن هذا ـ فيما تكشف عنه الأحداث ـ وهم خطر. لأنه ماذا حدث لفردينان ماركوس، مثلا، أو للامبراطور بوكاسا؟

وبطبيعة الحال، يظل الكلام الذي من هذا القبيل، نظريا وبعيد المأخذ، ينصرف عنه القاريء الحصيف باعتباره هواء ساخنا منذا الذي

لديه وقت له. غير ان إنفاق بعض الوقت الباقي (وهو أقصر مما قد يتصور كثيرون) في تأمل ما هو حادث للمجتمعات التي نتحدث عنها، قد يكفي ليجعل من يفكر مثل ذلك التفكير يراجع نفسه قليلا، ويتعب عقله قليلا.

وفي سياق الرؤية مثلثة الأطراف للوضع الراهن (المحزن بغير شك لأنه مفض الى وضع أسوأ بكثير لن يتأخر كثيرا) وهي رؤية تتمثل في «صفوة» عمياء صماء تقود أناسا يغمضون عيونهم ويضعون أصابعهم في اذانهم الى هاوية العدم، وفي مواجهة «الصفوة» ومن تقودهم الى الهاوية، حفنة من أناس يعوون محذرين، فيكرههم الجميع لما يحدثونه من ضجيج، تجري محاولات للازعاج غايتها ـ فيا يبدو ـ ايقاظ النيام والمنوّمين.

فلننظر في ذلك الازعاج، بعد عدة أعداد من مجلة «الناقد»: في العدد الأول، يتحدث الناقد والمثقف المصري الدكتور صبري حافظ عن «زحف الظلام الخبيث على وجه الواقع الثقافي المصري خاصة والواقع العربي عامة» ويحذر من ظواهر بالغة البلادة والتخلّف تشكّل «بداية استئصال البديهيات الفكرية والعقلية التي بذلت الأجيال السابقة من الكتاب والمفكرين العرب زهرة العمر لترسيخها في مصر»، وينبه الى خطورة المؤشر المتضمن فيما يجري في مصر، وهو مؤشر «على مدى تغلغل الانغلاق والتخلف في آليات الفكر العربي المعاصر، وعلى مدى تأثير ذلك التخلف والانغلاق على رؤية الكتّاب، ناهيك عن جمهور القراء، للأدب والفن عموما».

وفي العدد نفسه من «الناقد»، يقول الصحفي والمثقف اللبناني سمير عطالله: «نحن أمة لا تقرأ. نحن أمة من دون قاريء.... (الانسان) العربي يعتبر القراءة مضيعة للوقت، حتى للوقت الضائع. حتى لوقت النرد وطاولة الزهر. القاريء (العربي) غائب. انه جمهور لا يريد هذه المسؤولية المسماة كتبا، وهو يفضل المسالمة والمهادنة وأن يظل يقرأ من الآن والى ما شاء الله الزمخشري وذي الرمّة في حين يفوز هذا العالم حوله بالجديد من الشعر والفكر والفلسفة والرواية المكتومة في صدور كتّاب قد لا نعرفهم أبدا».

وفي العدد الأول عينه من المجلة، يقول المثقف اللبناني الدكتور افرام البعلبكي إن «الشعوب الرخيصة وحدها (هي التي) تقبل بالرخيص وبالبشاعات» وأن «الشعب السهل وحده (هو الذي) يقبل بالأعمال الفنية والفكرية السهلة ويصفق لها، فيُستغل ولا يشتكي، يُسخر منه وهو يبتسم بلهاً، يُتاجر به ولا يعترض». وفي ختام مقاله، يقول ان «الحكام المستبدين أنفسهم لا يمكن ان يكونوا مستبدين بشعب عالم ناقد. (ولذا فان) مسؤولية المثقفين في الأمم التي يحكمها الاستبداد أثقل بكثير من مسؤولية المستبد نفسه. فمن مصلحة المستبد، فردا كان أو جماعة، أن يخفت صوت العالم والمستنير والناقد، وليس من غرضه ان يتنور الشعب. بل نراه، في حال اهتمامه بشيء من مظاهر التثقيف، يشدد على المعارف التي تمعن في تهجير العقل عن الحياة وفي تسييره الى متاهات من الغيبيات الدينية والماورائية والأسطورية».

وفي مقاله، قال صبري حافظ إن «زحف الظلام الخبيث بدأ أولا بالهجوم على الأهداف السهلة الواضحة من مسرح وموسيقى وغناء، ثم أخذ في تصعيد حملته. بغية الاجهاز على قدرة العقل العربي على التفكير وتدمير بديهيات الفكر الحر الأولية حتى يسهل ادخال العالم العربي كله، وقد تحول الى جثة بلا عقل، الى ظلام العصور الوسطى».

فهل تظن ان هؤلاء المثقفين العرب الثلاثة عقدوا جلسة تآمرية في وكر ما وقالوا تعالوا يا صحاب نهاجم الظلام، أم تراهم يعوون غيظا ويصرخون محذرين؟ وهل تظنهم اتفقوا على ان يقولوا نفس الأشياء وكأنهم يهتفون في مظاهرة احتجاج، ام تراهم يتوجعون من نفس الداء، ويعوون في زمن الوباء؟

وفي العدد الثاني من المجلة، يقول قيصر عفيف، وهو مثقف لبناني مهاجر الى المكسيك، منبها الى حقيقة أساسية لا شك ان دافعه الى التحدث عنها كان شعوره بأن هناك غيابا عاما للوعي بها: «لا وجود انساني كامل من دون حرية. هي ثقل الكيان الانساني وأساسي. لا ابداع من دونها».

وفي العدد نفسه، في تحقيق عن «محنة الشعر العربي»، يقول نذير العظمة، وهو مثقف سوري، أن هناك «بلا شك، أزمة انسان وأزمة حرية وأزمة ابداع في الساحة العربية، وهذا التأزم لا ينحصر في القصيدة، بل ينعكس أيضا على الأنواع الأدبية الأخرى»، ويضيف أن «أزمة الابداع عندنا أزمة حرية»، وبلمحة ذكية، يشير الى ان «توسل الغموض وغيره من الظواهر الفنية (الحيل الفنية؟) لم يكن كافيا لاستعادة تلك الحرية.. فالابداع لا يحيا بدون الحرية والحلم. وكلاهما مقتول في المدن العربية بالتشرذم والتأقلم والمحارات الفارغة».

وفي الصفحة الأخيرة من العدد نفسه خبر عن «استجواب برلماني» (!) لوزير «الثقافة» في مصر المحمية، فاروق حسني (وهو فنان تشكيلي كان قاعدا في حاله في روما مدير لأكاديمية الفنون المصرية فجاءوا به الى القاهرة ونكبوه بمنصب وزير «الثقافة») حول «ارتكابه مخالفات تمس عقيدة الشعب المصري وأخلاقه ودستوره». ويتصور المرء وهو يقرأ هذا الكلام ان الوزير المسكين عرض لوحة لسيدة تستحم مثلا او تفعل شيئا مخلا بالآداب العامة يمس الشعب المصري في أعز ما يملك وهو أخلاقه الرفيعة. لكن مواصلة قراءة الخبر ـ بقدر كبير من التصميم ومقاومة الملل ـ تكشف عن أن ذلك الوزير أصابته لوثة فأدلى بتصريح لجريدة الأهرام أعلن فيه ان «خطة وزارته تقوم على محاربة الايمان بالغيب والأفكار السلفية». واذ ذاك يتذكر المرء، وقشعريرة مثلوجة تهز جسده ما قاله له شخص كان يدعى «الحاج زيد من الناس» يوم أعلن عن نجاح إطلاق أول قمر صناعي سوفياتي: «يا ناس! الى متى ستظلون جهلاء؟ هل يتصور أحد منكم ان الله عز وجل يسمح لهؤلاء الكفار بخرق سقف الكون والصعود الى السماء والوقوف على أسرار الكون؟» واذ يتذكر المرء ذلك، يحس بزحف الكابوس، ويشعر ◁

**لم يعد أمام الكتاب إلا أن يصبحوا عوانين في هذا الزمن الأغبر**

## جائزة «الناقد» للرواية ـ ١٩٨٩

### النتائج في الشتاء

**بموجب شروط جائزة «الناقد» للرواية للعام ١٩٨٩، أقفل في ٣١ تموز/ يوليو الماضي باب قبول المساهمات. وقد بلغ عدد الروايات المستوفية لشروط الجائزة التي وصلت حتى ذلك التاريخ ٢٣ رواية موزعة على ٩ أقطار عربية هي: ٤ لبنان، ٤ المغرب، ٤ سورية، ٣ فلسطين، ٣ مصر، ٢ العراق، ١ ليبيا، ١ السعودية، ١ السودان.**

**وقد تشكّلت لجنة للتحكيم مؤلفة من ثلاثة روائيين ونقاد، سيعلن عن أسمائهم عند إعلان نتائج المسابقة في كانون الثاني/ يناير ١٩٩٠. وتذكّر اللجنة التحكيمية كما يذكّر الناشر بأنها لا يدخلان بأية مراسلات بشأن المسابقة أو الجائزة.**

بشيء من الشفقة تجاه ذلك الوزير الذي تصور وهو في قلب دوامة الوباء انه مكلف حقيقة بـ «إحداث نهضة ثقافية جديدة»!

وفي عددها الثالث، تواجهنا المجلة، على أول صفحاتها، بكلمة المحرر: «عصر الظلمات يلف الوطن العربي، والقرن على أبواب العقد الأخير من حياته، والأدب العربي يتلمس طريقه داخل ذلك النفق المظلم من دون ان يجد في آخره أي بصيص نور، والحرية ـ كلمة وممارسة ـ سراب». والقائل هو الكاتب والمثقف رياض نجيب الريس، ناشر المجلة. ووراء صرخته من داخل النفق، أو عوائه في النفق غيظا ورفضا: «لقد حل الارهاب الديني محل الارهاب السياسي، كأن الأديب العربي لا يكفيه الارهاب التقليدي الذي تمارسه عليه حكوماته». نجد الكاتب المبدع السوري زكريا تامر يعوي في كابوس: «أرهقت (فيه) السيوف، وأرهق حفارو القبور، وبات الخوف جرادا يقهر كل لون أخضر. قالت السيوف للملك المعلن الحرب على الأشرار في الدنيا: «لديك مشانق، فدعها تساعدنا». . تعبت السيوف. . استغاثت السيوف طالبة نصيبا ضئيلا من الراحة»، وفي النهاية، نتيجة لكل ذلك النشاط الملوكي في مقاومة الشر واحقاق الحق: «امتلأت القرى والمدن بأناس فقدوا نصفهم العلوي، وكانوا سببا في ازدياد حوادث السير المؤسفة»! وبعد «أنصاف المواطنين» المتسببين في حوادث السير المؤسفة أولئك، نجد الدكتور صبري حافظ مشيرا، في دراسة غنية وممتعة بحق عن «أزمة الثقافة العربية، بين فقدان المركز وعجز الهوامش»، الى «خروج قطاعات عريضة من المثقفين المشرقيين من بلادهم بسبب المناخ السياسي الطارد الذي دفع أفضل العناصر الثقافية الى كما هو الحال في مصر، أو بسبب الحرب الأهلية في لبنان، أو بسبب العسف الطائفي والسياسي».

**ويا حبذا لو أكلوا وتناسلوا وهم نيام بغير إزعاج لأولي الأمر وتوابع أولي الأمر**

وفي جزء من رواية بعنوان «الحوم»، نجد، بعد مرثية صبري حافظ المجتهدة في التحكم في الصوت، شخصية روائية للكاتب اللبناني حليم بركات غير معنية بكتم عوائها: «تراكضت في دهاليز النظام الرهيب وحيدا حائرا قلقا غاضبا. وتمهلت مدركا ان كل ما أستطيع ان أفعل هو ان أنتظر حتى تفرزني الآلة الى الخارج مشوّها في صميم داخلي».



فالعواء، كما ترى، لا يتوقف. ولكن، هل يصغي أحد؟ هل يهتم أحد؟ هل يتنبه أحد؟ الذين يصغون ويهتمون ويتنبهون هم «السادة الأساتذة»، أصحاب الفرح، وتوابعهم من العسكر والرقباء وتلك النوعيات الكابوسية. فـ «السادة الأساتذة»، لا يريدون عواء، ولا يريدون صياحا، بل ولا يريدون همهمة. يريدون أن يظل «السادة المواطنون» نياما، هادئين، يشخرون، ويا حبذا لو أكلوا وتناسلوا وأفرغوا ما تمتلىء به أمعاؤهم، وهم نيام، بغير ازعاج لأولي الأمر وتوابع أولي الأمر. في العدد الرابع من المجلة، تحت عنوان «الرقابة على الرقابة»، يتساءل الصحفي والمثقف اللبناني عبد الغني مروة: «ومن المستفيد من تعميم الرقابة بالشكل المعيب والمهين السائد والمسيطر في عالمنا العربي؟ ان ممارسة الرقابة، بالشكل السائد اليوم، لا تخدم النظام الذي تعمل له، بل تؤذيه وتسيء اليه وتكشفه أمام العالم دون ان تتمكن من حجب المعلومات والآراء عن المواطنين. فالمثقف العربي، حيثما كان، ليس عاجزا عن تحصيل الكتاب والرأي عندما يجتهد في الحصول عليه».

والمشكلة طبعا ماثلة في ان تتوافر لدى ذلك المثقف العربي الافتراضي الرغبة ويمده الله بعزم من عنده يشد عضده فيجعله يجتهد ويحصل على الكتاب والرأي، ثم بعد ان يحصل على الكتاب يجد لديه الرغبة والجلد فيقرأ ما فيه ويتعامل مع الرأي بغير رعب وبغير عُقد وبغير خوف من نار جهنم، كانسان عاقل راشد يعيش في أواخر القرن العشرين. أما الرقابة، فيمارسها موظفون. كتبة. آكلو عيش. وحتى نقف على الكيفية التي يتعاملون بها مع الكتب، نتساءل: ما الذي يمكن ان يجده عاقل في كتاب عن بيتهوفن يبرر ممارسة الرقابة عليه ومنعه من الدخول؟ في جهاز الرقابة بدولة عربية مستنيرة، منع كتاب ذلك شأنه. لماذا؟ أخذاً بالأحوط والأسلم. لأنه من يدري أية أشياء ممنوعة قد تكون كامنة في ذلك البيتهوفن؟ فلم لا يمنعه السيد الموظف، حرصا على عدم التعرض للمسؤولية والعياذ بالله، وإغضاب السادة الأساتذة، والسادة الحكام، وربما أيضا «الذات الالهية»؟

وفي العدد نفسه من المجلة، يقول الشاعر الفلسطيني سميح القاسم ان «المرض الخطير الذي يتهدد صحتنا (نحن العرب) مرض النسيان، قدرة هائلة على النوم العميق، ونقص هائل في فيتامين القلق. . ماذا لو لم يأخذنا النوم في أحضانه الشاسعة يوم حذّر من حذّر وأنذر من أنذر، إلا أننا اكتفينا بالجنرال خالد بن الوليد واللواء عقبة بن نافع والعقيد طارق بن زياد والمشير عبد الرحمن الداخل قادة لجيوشنا الهلامية في خنادق الأوهام ومطارات الخدر وقواعد الغيبوبة؟»

وفي العدد السابع، في دراسة نقدية عنوانها «الخطاب الروائي والتعامل مع المحرّمات السياسية»، يقول الدكتور صبري حافظ إن «الالغام المبثوثة أمام كاتب الرواية أكثر من ان تُعد، لأن رقعة حركته لا حدود لها، ومن هنا فان احتمالات اصطدامه بتلك الالغام تتزايد باتساع المنطقة التي يتحرك فيها. وأهم مناطق الصدام التي يقع فيها الكاتب هي ارتطامه بشتى صور المنع أو التحريم، وبالأسوار المختلفة التي يحيط بها المجتمع العربي مجالات ثلاثة هي السياسة والجنس والدين»، ويبرز اعترافا لكاتب الرواية التي تتناولها الدراسة، وهي «حكاية تو»، يقول فيه «الذي أواجهه الآن، بمنتهى البساطة، هو ان الرجل صاحب المبدأ يقتلونه في هذا البلد الذي أعيش فيه بصفتي كاتبا، ثم أسمع تفاصيل قصة قتله، فأخاف ولا أجرؤ على ان أزعق بأعلى صوتي (أعوي؟) وأن أعمل بكل قواي لأواجه الجريمة وأطارد المجرمين». وصاحب هذا «الاعتراف»، فتحي غانم، أحد أهم كتاب العمل الروائي الجدير بالقراءة في مصر.

فالعواءات من معظم بلدان المنطقة المنكوبة، لا من بلد واحد أو بضعة بلدان. والمخيف في الأمر ان كل اولئك الكتّاب الذين يعوون ـ استثنينا المتصنعين وراكبي كل موجة تضفي عليهم وقارا وتمنحهم أهمية، وهم كثار ـ مخلصون فيما يرفعون عقائرهم ويعوون به. وهم ليسوا بمجانين، وليسوا مصابين بمرض السعار. فلا بد أن ما يجعلهم، كلهم، بدون استثناء، يجأرون ويعوون من نفس المواجع، شيء بشع بحق.

وسواء كانت البشاعة ناجمة عن القهر السياسي، أو القهر الغيبي، أو القهر القرائي (نسبة الى القاريء)، أو القهر السلفي، فانها ـ متى تخلينا لمدى لحظة عن حذلقات التمذهب وادعاء «العقلانية» المسمومة ـ بشاعة مميتة. فهي بشاعة أناس يبدو أنهم ـ ربما لاهتراء الخامة الانسانية تحت وطأة كل تلك الضروب من القهر، وربما لاشتهاء الموت المعجّل ـ قد تواطؤوا جميعا، حكاما ومحكومين، قادة ومقودين، على الهرب من العالم الواقع والانسحاب أمام تحدياته وضغوطه، لا عودا الى الوراء، أو لوذا بالسلفية والغيبيات، بل سعيا الى العالم الآخر بكل ملذاته وأطاييبه وطمأنينته، لأنه ما الذي يمكن ان يكون أعظم راحة من الموت؟

تبدو منطقة الشرق الأوسط الآن كمنطقة وباء. وفي العصور الوسطى، عندما كان الوباء يجتاح مدينة، كانوا يحاربونه بالنار. يحرقونه. لكن وباء الشرق الأوسط، وبخاصة ذلك الجزء المسمى منه بـ «العالم العربي» يبدو كما لو كان نوعا جديدا من الأوبئة، تتخاذل أمام جبروته النار ذاتها التي تحرق وتطهر. وهو شيء مفهوم. ولقد كان الشاعر الفلسطيني سميح القاسم (ربما لأنه فلسطيني وبذلك من أكثر من أوردنا بعض استشهادات من أقوالهم اقترابا من موطن الداء ومنبع الوباء، من خلال المعايشة) محقا في ربطه المحدد بين وباء النوم العميق واشتهاء الانكفاء الى الوراء، وبين

وجود اسرائيل. فاسرائيل كانت منذ البداية وستظل حتى النهاية المسمار الصدىء الذي دق في اللحم الحي للمنطقة بأسرها. وأنت عندما تدق مسمارا صدئا في أي جزء من جسد حي، تبتليه بالحمى، وتبتليه بما هو أشرّ من الحمى، وكلما غاص المسمار في اللحم الحي أكثر، ازداد المريض هياجا وأخذ يمزق لحمه بيده.

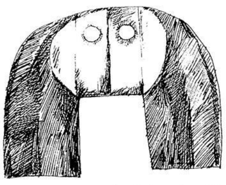
وقد اختار من دقوا ذلك المسمار الصدىء في لحم العالم العربي الحي توقيتا ملائما للغاية ومحققا للغرض من دقه. فالعالم العربي، وقت ان أنشئت اسرائيل، كان مقبلا على فرصة لم تكن قد أتيحت له منذ وقت طويل للغاية. كان مقبلا على مرحلة استبصرها من دقوا اسرائيل في لحمه الحي وأدركوا أنها قادمة لا شك فيها، هي مرحلة إنهاء الاستعمار، تلك المرحلة التي كانت محصلة لكافة العوامل التي أوجدها الصراع العالمي المدمر من ١٩٣٩ إلى ١٩٤٥. وكان العالم العربي وهو مقبل على ذلك التغير الجذري في أوضاعه، حريا بأن يغنم ما كان من المتوقع ان يترتب عليها، خاصة وأنه عالم كان قد بدأ يقيم معابر حقيقية بينه وبين القرن العشرين من خلال ما أسماه الدكتور صبري حافظ في مقاله القيّم بالعدد الأول من الناقد «البديهيات الفكرية والعقلية التي بذلت الأجيال السابقة من الكتاب والمفكرين العرب زهرة العمر لترسيخها».

في تلك اللحظة بالذات، والعالم العربي، وفي موقع القلب والدماغ منه مصر، على مشارف ذلك المنعطف الذي كان حريا بأن يُدخِله القرن العشرين فعلا وواقعا، لا مجرد سيارات ومبردات وتلفزيونات، أنشئت اسرائيل. والبقية تاريخ، كما يقولون. فكلنا نعرف ما حدث ابتداء من تلك اللحظة المميتة. اكتفينا، كما يقول سميح القاسم، بالجنرال خالد بن الوليد واللواء عقبة بن نافع، الى آخر القائمة التمثيلية، قادة لـ «جيوش هلامية في خنادق الأوهام، ومطارات الخدر (اللذيذ الأزرق) وقواعد الغيبوبة». تماما هكذا، بلا أدنى فصاحة أو تزيد شعري.

وكان من المحتم، والجسد مدقوق فيه ذلك المسمار الصدىء الذي لا يكف عن الغوص فيه والتهام المزيد من أنسجته، وضخّ المزيد من السم في عروقه، ان يلتاث المريض. أن يجن. ان ينطلق كالمريض بالذهان باحثا عن الموت، ليرتاح من عذابه. وكان طبيعيا ومما يتسق ومنطق الأشياء - وقد عاينت اسرائيل عن كثب وهي غائصة في لحم ذلك الجسد الآخذ في تمزيق ذاته بأظفاره وأسنانه - ان تفطن اسرائيل الى جدوى الزج بالبعد الغيبي في هذيانات العالم العربي. وكانت أكبر وأنجح خبطة لها في ذلك المجال هدم نظام الشاه واقامة الخمينية على أنقاضه. والبقية، هنا أيضا، تاريخ. فالكل يعرف ما حدث ويرقب ما هو حادث، ولا يجرؤ - كبطل رواية فتحي غانم - على «أن يزعق بأعلى صوته ويعمل بكل قواه ليواجه الجريمة ويطارد المجرمين».

لكن بعض الكتاب يجرؤون. ولندع جانبا من يركبون تلك الموجة ويتقيأون على الورق ادعاءات بطولية هم أول من يعرف زيفها.. ولنصغ الى هذا القول «أدعو الى حرب على القمع والارهاب، ومن أجل اعلاء شأن الحرية، وهي حرب لا بد من ان يخوضها الكتاب والمثقفون العلمانيون دفاعا عن قيمهم العقلية والفكرية، من غير ان تستدرجهم الممارسات الفاشية الى التخلي عن أغلى قيم العقل العربي، وهي الحرية».

وهي حرب، حقيقية. فالهجمة بالغة الضراوة. ومما يدعو الى الحزن ان كتابا ممن اكتسبوا لأنفسهم بالتنظير المفعم بالادعاءات سمعة طيبة، ينظّرون ذلك التنظير وفي قرارة القلب ما هو غيره. ولا داعي لذكر الأسماء، لكن واحدا من هؤلاء السادة الكرام، خلال حديث دار والسيارة تمرق بنا في شوارع لندن في الصيف الماضي، باغتني بقوله «انهم الفلسطينيون، أولئك، سبب كل المصائب». فنظرت اليه وقد خيل اليّ اني لم أسمع ما قال كما قاله، لكنه كرر القول، وشرح لي معناه: «يا أخي. كل هذا الحادث



الآن. من السبب فيه؟ دعك من الرومانسية».

وحطت على دماغي كآبة فظيعة. لأنه ان كان هذا يقول كلاما كهذا. فما بالك بغيره؟ الآن بات الفلسطينيون هم سبب كل المصائب؟ وليلتها شعرت انا أيضا برغبة حقيقية في العواء.

وربما كان المرء مخطئا، أو كان ناقص عقل، أو كان «رومانسيا». لكن الحادث للعالم الذي ننتمي اليه بحكم المولد، ولأن المرء - مهما غرب وشرق هربا من الوباء - تظل أوتار قلبه مغروسة ضاربة الجذور في طين مصر، شيء لا يبشر بخير اطلاقا. ولكن لمن تقول هذا؟ كل ما تكتبه يمنع من الدخول. وكل ما يقوله غيرك. هؤلاء اناس قد تخندقوا. قد حفروا قبورهم سلفا ووثبوا داخلها بنشاط وتخندقوا فيها. وأنت تحاول كما يحاول كثيرون غيرك (من غير الادعياء والمتقعرين)، بالعواء، ايصال صوتك، ويحاول الآخرون ايصال أصواتهم، الى المتخندقين في قبورهم الجماعية التي حفروها سلفا ليكفوا اسرائيل مشقة حفرها لردم جيفهم فيها عندما تحل اللحظة المحددة للاستيلاء على أراضيهم وجعلها أراض خالية. فماذا تقول لهم؟ هم يقولون لك انك كافر. وانك زنديق. وأنك حليف الشيطان. وأنك لست منهم وهم ليسوا منك. وأنك تقول كلاما لا يريدون ان يسمعوه. وانهم هم في صف الله وصف اولي الأمر، وأن قادتهم يعرفون كيف يتعاملون مع هذه المشاكل كلها. فماذا تقول لهم؟ انهم يريدون ان يموتوا. وهناك في مصر مثلا من يحاول ان يقول لهم اصحوا. منذ عام أو أكثر تقريبا، قرأ المرء تقريرا صحفيا مفزعاً عن محاولة قام بها عدد من كبار المفكرين المصريين لمناقشة موضوع «العلمانية» في ندوة نظمتها نقابة الأطباء المصرية بدار الحكمة بالقاهرة، حشدت فيها أعداد ضخمة من نساء يجرجرن أطفالهن وراءهن ليزغردن او يصوتن حسب الحاجة، ورجال وشباب من النوع الورع شديد التقوى. وفي التقرير الذي كتبه لمجلة «المصور» الدكتور فؤاد زكريا، أحد أنظف المفكرين المصريين وأحد المشاركين في «الندوة»، جاء هذا القول «كان من الواضح ان الغالبية الساحقة من الحاضرين قد تلقت تربية تجعلها عاجزة تماما عن الاستماع الى الرأي المخالف - أقول مجرد الاستماع اليه، ولا أقول مناقشته أو مجادلته.. وليت الأمر اقتصر على العجز عن الاستماع. بل ا ن ميلهم كان واضحا الى اسكات الصوت المعارض بالقوة.... والميل الشديد الى النزعة اللاعقلية.. فهم يبحثون، في أي حوار، عما يريحهم نفسيا، ويساير ما هو مألوف لديهم».

هؤلاء، أناس قد أفرزتهم ماكينة القهر السياسي وفقدوا الأمل في كل شيء خلا السماء. وهم يريدون الذهاب الى السماء بغير امهال، وكل من اعترض طريقهم وحاول ايقاظهم وهم يسيرون نياما قاصدين الملأ الأعلى يزيحونه من طريقهم مثلما أزاحته قبلا أجهزة السلطة التي مضغتهم وتبرزتهم. فماذا تقول لهم؟ لا يعود أمامك الا العواء كعوائي مدينة السيد البدوي قديما، فاعوِ ما شاء الله العواء □

**تواطؤوا جميعاً حكاما ومحكومين على الهرب من عالم الواقع الى العالم الآخر وما الذي يمكن أن يكون أعظم راحة من الموت؟**

# الطيب صالح

## وأسطورة بندر شاه

محمد ابراهيم الشوش

■ يعالج الطيب صالح الاسطورة الشعبية في رواياته في عمق فني لا أعرف له مثيلا في أدبنا المعاصر، فهو لا يكتفي بسرد أحداث الاسطورة الشعبية في صياغة جديدة كما يفعل دارسو الادب الشعبي او رواته، ولا يحلل الاسطورة ليكسبها تفسيرا فلسفيا أو فكريا كما فعل توفيق الحكيم في بعض مسرحياته، ولكنه يطلق يد شخصياته في ابراز الاسطورة للقاريء.

وهي ككل حكاية شعبية متداولة شفاهة، عرضة للتعديل والتبديل، وملك مشاع للجميع، يفسرها كل فرد كما يشاء، ينقلها عن أبيه أو جده، يراها في الحلم أو يضيف اليها من خياله. ويحمّلها كل فرد ما يثقل كاهله من هموم وأوجاع، ويعيد ترتيب أوراقها بالصورة التي تروق له، وتتراءى لكل انسان وفق ما يوحيه اليه العقل الباطن.

ليس للاسطورة إذن نص محدد، او مكان محدد، أو زمان محدد، أو عبرة محددة، فهي تهمس لكل انسان برسالة خاصة وتعني لكل فرد معنى منفرداً.

من هذا المنطلق يعالج الطيب صالح أحدوثة بندرشاه في روايتيه (ضو البيت) و (مريود) لا لمحليتها وارتباطها الوثيق بالقرية وسكّانها، ولكن لأنها تعني له رؤية خاصة.

محلية الاسطورة تنبعث من خرابات على ربوة عالية في ود حامد وُجد فيها بعض آثار، بنت القرية من هذه الآثار المبعثرة قصراً، وخلقت للقصر رباً، وأعطت لرب القصر إسماً، ثم نسجت حول القصر وربه حكايات، ونسبت لرب القصر ممارسات فظيعة، وختمت حياته بنهايات مأساوية تختلف في تفاصيلها.

أما الاسم الذي اتفقت عليه القرية فهو (بندرشاه) أما من هو ومن أين أتى؟ والى أين انتهى؟ فهذه امور تختلف فيها الروايات وتتبارى فيها الأخيلة والأحلام.

قيل إنه كان ملكاً نصرانياً من ملوك النوبة هزمته جيوش العرب، وقيل بل هو ملك وثني حل بجيشه الأسود في ود حامد، وقيل أمير حبشي هرب من معركة الصراع على الملك في بلاده، وكلهم دخلوا في معارك انتهت بهزيمتهم وتدمير القصر.

وتأتي رواية رابعة لتعطي الاسطورة أبعاداً قصصية واسعة، تقول هذه الرواية إنّ بندرشاه لم يكن ملكاً او اميرا، بل كان تاجر رقيق ابيض اللون واسع الثراء، داعرا شريرا، سادي النزعة، سوداوي المزاج، يتلذذ بتعذيب عبيده كل ليلة قبل أن ينام، ثم انتهى نهاية فظيعة على ايدي عبيده الذين ثاروا عليه وقطّعوه وأحرقوا القصر بما فيه.

هذه هي الخطوط العريضة للاسطورة، لكن أحداثها تتداخل مع أحداث أسرة عاشت في زمن ما في ود حامد، وأصابت نجاحا كبيراً. رب هذه الاسرة يدعى (ضو البيت)، تقول الرواية التاريخية إنه رجل من الاشراف وفد على قرية ود حامد من الحجاز واستقر فيها، ولكن الرواية التي يحكيها مختار ود حسب الرسول عن والده تحوِّل (ضو البيت) الى شخصية اسطورية خرجت من الماء، وأقامت في القرية وتزوجت وانجبت ثم عادت الى الماء، لا يدري احد من اين أتى، ولا يعرف احد اين ذهب، مثل مصطفى سعيد اختفى ولم يعثر أحد على جثته.

والحكاية كما يرويها حسب الرسول أنه كان يسقي زرعه عند الفجر حين رأى[1] «دهمة تتشوبح بين النهر والسماء، كأنها ممددة بين النار على الشاطيء وقبس الفجر الباهت تحت خط الافق»، ثم تكشفت الدهمة عن مارد يقف

محمد ابراهيم الشوش:
كاتب من السودان وأستاذ اللغة العربية وادابها بجامعة ألبرتا ـ كندا، ورئيس المعهد الدولي للدراسات العربية والاسلامية وسبق له أن كان عميداً لكلية الآداب بجامعة الخرطوم ـ السودان، ورئيس تحرير مجلة «الدوحة» بقطر.

بين الارض والسماء، يصفه بقوله[٢] : «كان قد خرج من الماء، ورأيته واقفاً أمامي لا يغباني، أبيض اللون، طويل القامة، عيونه خضر، أراها على ضوء ناري.»

وتمعن فيه بعد أن أكل يقول[٣] : «نظرت الى هيئته، الوجه مثل الصخر، والأنف مثل الصقر، والاسنان زي اسنان الحصان، والعيون خضر تلمع مثل الفيروز - جلت صنعة الله - وهدومه زي لبس العساكر الاتراك، مشرّطة ومقطّعة ومبلولة وعليها بقع دم.»

بين هذه الرواية والروايات الاخرى وشائج كثيرة، وهي اكثر التصاقاً بالرواية الرابعة، التي تنسب القصر وصاحبه للرجل الابيض تاجر الرقيق، في بياض لونه، واختلاف لون عينيه. بينما ترتبط بالروايات الثلاث الأخرى في زيّه العسكري الممزق والمبتلة ببقع الدم مما يوحي أنه أحد أفراد الجيوش المهزومة استطاع بمعجزة أن يبقى حياً.

المهم ان ضو البيت هذا - أكان شريفا من الحجاز أو شخصية اسطورية - قد تزوج فاطمة بنت جبر الدار الاولى وأنجب ابناً واحداً هو عيسى، الذي لقب في صباه باسم بندرشاه. وقد أنجب عيسى أحد عشر ولدا.

هذه الروايات المتعددة للاسطورة تمنح الكاتب مجالاً واسعاً لكل التصورات والتفسيرات التي يريد أن يسبغها عليها، فالقصر وأبهته وعظمته، والقسوة التي كان يمارسها الرجل الابيض تاجر الرقيق في القصر كانت مصدراً ثراً لخيال سكان القرية وأحلامهم.

سعيد ود عشا البايتات مثلا يخيل اليه أنَّ الثراء الذي نزل عليه فجأة قد جاءه عن طريق بندرشاه بأمر من الرجل الناسك الورع الحنين، يحكي[٤] كيف جاءه الحنين وهو حالم يقظان، وأمره أن يذهب الى القلعة حيث قصر بندرشاه ليستلم أمانة تنتظره هناك، وحذره من الكلام مع بندرشاه أو ابنه والا كان مصيره الهلاك، وأخبره بأنَّ الأمانة مال: «مالك حلالك، بندرشاه ظن نفسه يرث الارض ومن عليها، الارض أرضك وأرض الضعفاء بعدك.» ويحكي سعيد ما وجده من أبّهة في القصر وما تعرض له من اغراء فوق طاقة البشر، وكيف تماسك حتى وصل الى المسجد.

والمعادلة التي تحملها الاسطورة هنا، والرمز الذي ترمز اليه واضح، بندرشاه يمثل الطغاة المفسدين في الارض، والهالكين مهما بلغ من جبروتهم وأبهة قصورهم، وسعيد يمثل الفقراء الذين يرثون الارض شريطة ألاّ يشاركوا الطغاة في فسادهم مهما كان الاغراء شديدا.

لكن الاسطورة تمثل بالنسبة الى محيميد شيئاً أبعد من ذلك وأعمق. كل شيء تحت اقدام محيميد كان قد بدأ يهتز في عنف، الاشياء لم تعد هي الأشياء، ولم يعد عالمه راسخاً كما ظن واهماً، تغيرت القرية واهتزت فيها القيم وتخلخل الكيان الاجتماعي. يقول محيميد[٥] : «كانت الحرب ضارية بين ما كان وما سيكون. ود حامد التي حملها في خياله كل هذه الاعوام، وعاد الآن يبحث عنها مثل جندي في جيش منهزم لم يعد لها وجود». عودة الجندي المنهزم تعيد الى الذهن عودة ضو البيت الى ود حامد بملابسه العسكرية الملطخة بالدم.

وفي مناسبة سابقة يقول محيميد[٦] : «فجأة اختل ذلك التناسق في الكون، فاذا نحن بين عشية وضحاها لا ندري من نحن، وما هو موضعنا من الزمان والمكان، وقد خيل الينا يومها أن ما وقع قد وقع فجأة، ثم تكشف لنا رويدا، ونحن في ذلك الخضم المتلاطم بين الشك والظن، أن ما حدث كان مثل سقف البيت حين يسقط، لا يكون قد سقط فجأة ولكنه يظل يسقط منذ آن يوضع في محله أول مرة.»

كانت مظاهر هذا التغيير الاجتماعي واضحة، يقول سعيد[٧] : «ان محجوب كان زعيماً في ود حامد لمؤهلاته، ولأن البلد كانت قابلة به، كلمة «القبول» تلك كان لها وزن عظيم عند محجوب وجماعته، يقولون فلان مقبول وفلان عنده قبول وذلك اعظم الثناء في رأيهم، ثم ادركوا كأنما فجأة أن الكلمة لم يعد لها معنى، وأن ذلك الشيء الغامض الذي يجعل الابن ينصاع لأبيه، والمرأة لزوجها، والمحكوم للحاكم، والصغير للكبير، قد تلاشى كأنما أهل البلد قد استيقظوا بغتة من حلم قديم، أو كأنهم استسلموا لحلم جديد، بدأ الناس ينظرون بعيون جديدة فيها عواطف شتى، وليس من بينها عاطفة القبول[٨]».

ويستطرد سعيد[٩] : «حكاية غريبة حصلت ما عرفنا اولها من آخرها. أولادنا اصبحوا ضدنا. المدارس فتحناها بالعرق والتعب والجري هنا وهنا، طلعت اولادا بقوا يتفاصحوا علينا. البلد اتاريها اتلخبطت تحت رجلينا ونحن نائمون نوم العوافي».

الوجه الذي بدا لمحيميد من هذه الفوضى هو وجه بندرشاه، بندرشاه الاسطورة بوجهه الابيض وعينيه الزرقاوين أو الخضراوين، وقسوته المتناهية، اصبح في خيال محيميد رمز الفوضى والارتباك اللذين أصابا القرية كما لو كان بندرشاه يتربع على عرش تلك الفوضى.

يقول محيميد[١٠] : «كانت الرياح تجيء من مغاور بعيدة تصرخ آه وشر ونار، كانت العفاريت تقفز من أسطح المنازل واغصان الشجر من الحقول والرمال وشعاب الجبال، من تحت اظلف البقر ومن منعطفات الدروب تولول هب هد نار ثم تتكشف الضوضاء من كلمة واحدة بندرشاه».

ويواصل: «كانت البلد كأنَّ طائراً رهيباً اقتلعها من جذورها وحملها بمخلبه ودار، ثم القاها من حالق... كانت الفوضى كأنها تتفجر من حولنا... وفي اطراف ذلك الكابوس كانت نساء حاسرات الرؤوس وجوهن مغبرة يتشبثن برجال مكتوفي الايدي، مربوطين بحبل غليظ الى سرج جمل، وعلى الجمل جندي يحمل بندقية، ورجال عشرات يسدون طريقه، ثم تنصهر وتختلط وتشكل صورة مجسمة هي صورة بندرشاه».

وفي هذه الفوضى التي تتراءى لمحيميد في صورة بندرشاه ضاع اليقين: «اصبحنا ذات صباح فاذا نحن فجأة لسنا موقنين من شيء».

وكما كان عالم محيميد الخارجي ينهار، كان عالمه الداخلي يتمزق أيضاً، كان يحس بأنه مشلول الارادة، فقد الارادة منذ زمن بعيد حين انصاع لجده، جده أراده أن يكون على صورته فكان، وقف حائلا بينه وبين الزواج من مريم الفتاة التي احبها والتي ادرك فيها بعد انها الامتداد الطبيعي لوجوده، ولم يقل لجده لا، واقتلعه جده من عالمه الى عالم لم يتفاعل معه ابدا حين أصر على ذهابه ليتعلم في المدينة ولم يقل لا.

مثل ايزابيلا سيمور في «موسم الهجرة الى الشمال» لم تقل لا حين كان ينبغي لها ان تقولها فانحدرت في طريق الرذيلة، يقول صوت مصطفى سعيد الداخلي[١١].

«إنني أخذتك على غرة وكان بوسعك حينئذ أن تقولي لا، أما الآن فقد جرفك تيار الأحداث، كما يجرف كل انسان ولم يعد في مقدورك فعل شيء، لو ان كلَّ إنسان عرف متى يمتنع عن اتخاذ الخطوة الاولى لتغيرت اشياء كثيرة».

ادرك ذلك محيميد ولكن بعد فوات الأوان.

حدث انفجار في وجدان محيميد، بدأ وضعه ازاء مريم يتضح ويتحدد، وأدرك انها هي الامتداد الطبيعي لوجوده، وانها هي التي تعطيه احساسه بنفسه وبموضعه في نظام الاشياء. يومذاك بدأ يتراجع عن الدور الذي كان جده يهيئه له، وكان عليه ان يحارب بسلاحه[١٢] هو فحارب بسلاح جده وانهزم، وذهب ولم يعد الا بعد أن انتهى كل شيء.

وفي جلسة ضمت محيميد ومحجوب والطاهر يسترجعون ذكريات طفولتهم وصباهم، يذكر محجوب ان جد محيميد قد صمم أن يمشي حفيده في سكة المدارس «لحد ما يشوف آخرتها، وآخرتها شنو؟ محيميد لف ودار ◁

**طريق الخلاص عند الطيب صالح يكمن في تعمق الذات وتنقيتها من ذل الحياة ومهانات الطمع**



ورجع للزراعة وكأننا لا رحنا ولا جينا».

وقال الطاهر: «كان رجل جبار متسلط اذا صمم رأيه، رأسه والسيف رحمة الله عليه».

وقال محيميد: «وبعد ذاك كل شيء مشي بالعكس، الانسان لازم يقول (لا) من اول مرة، كنت فرحان في ود حامد، أزرع بالنهار، واغني للبنات بالليل، أشرك للطير، وأبلبط في النيل زي القرنتي، القلب فاضي وراضي، بقيت افندي لأن جدي اراد، ووقتين بقيت افندي كنت عاوز ابقى حكيم بقيت معلم، وفي التعليم قلت لهم اشتغل في مروي، قالوا تشتغل في الخرطوم، وفي الخرطوم قلت لهم ادرس اولاد قالوا تدرس بنات، وفي مدرسة البنات قلت لهم ادرس افريقيا، قالوا تدرس جغرافيا، وفي الجغرافيا قلت لهم ادرس افريقيا قالوا تدرس اوربا، وهلم جرا[١٣]».

وهكذا اصبح الجد رمز ما يعانيه محيميد من تمزق داخلي، ولهذا احس بالكراهية نحو جده، ولكن كما يكره الانسان نفسه، فقد كان صورة مطابقة لجده[١٤]. ويتخذ الجد في خياله صورة بندرشاه الطاغية المستبد[١٥] يراه في الحلم وفي ذكريات صباه وقد اختلطت صورته بصورة بندرشاه.

«يسمع ضحكة جده، يرى وجهه واضحا. العينان الصغيرتان الغائرتان. الحنك الناتيء قليلا. الجبهة البارزة. الخدان الممصوصان. الفم الصغير. الشفتان الرقيقتان. وجه اسود ناعم مثل القطيفة، وعينان تزرقان وتخضران وتحمران وتسودان حسب الظروف والاحوال، يتذكره الآن بخليط من الحزن والحقد، لقد اختاره دون سائر ابنائه ليكون ظلا له في الارض، وخلف له الدار وفروة الصلاة وأبريق النحاس والمسبحة من خشب الصندل وهذه العصا[١٦]».

هاهنا صورتان متقابلتان: جد متسلط وحفيد اختاره الجد على صورته، وهناك في الجانب المقابل اسطورة لها عدة اوجه، رجل متسلط يتلذذ بتعذيب عبيده، واسرة تتكون من أب له أحد عشر ابنا، واختلطت الصورتان، الجد يتحول في خيال محيميد الى بندرشاه ويصبح لبندرشاه حفيد يحمل اسم «مريود»، الاسم نفسه الذي اطلقته مريم على محيميد، كان يناديها مريوم وتناديه مريود. واصبح العبيد الذين يتلذذ بتعذيبهم بندرشاه هم الابناء الاحد عشر يتولى تعذيبهم الحفيد نيابة عن جده، وهكذا تحولت الاسطورة عند الكاتب الى رمز لطغيان الجد والحفيد على الأب[١٧] وتآمر الماضي والمستقبل على الحاضر.

ومثل سعيد دخل محيميد ايضا القصر وشاهد الاسطورة وانكشف الغطاء عن عينيه، جاءه النداء من بندرشاه، اراده ليكون شاهدا على نفسه[١٨].

يقول محيميد الحلم: «تبعت الصوت، حتى وجدت نفسي ماثلاً أمامه. وجه ناعم السواد مثل المخمل، وعينان زرقاوان تلمعان بمكر كوني. خيّل إلي أنني رأيت ذلك الوجه من قبل في عصر من العصور، وقال الصوت أهلا بابننا محيميد. الصوت ذاته الذي ناداني. صوت جدي لامراء في ذلك، والوجه وجه بندرشاه بالعجب. ومرت بي لحظة ادراك سريعة عابرة عرفت فيها كل شيء، كأنني في تلك اللحظة فهمت سر الحياة والكون، ونظرت ماذا الجالس عن يمينه نسخة اخرى منه كأنه هو، وفهمت».

ويتضح الرمز اكثر حين يستعيد الكاتب هذا المنظر ليطلعنا أن الذين كانوا يتعرضون للتعذيب في حلم محيميد على يد الجد والحفيد كانوا اخوة أحد عشر ارقاء للذي مضى، والذي لن يجيء على صورة محددة.

أما الذي مضى فهو عهد الاجداد حين كان كل شيء ثابتا راسخا محددا يضرب بجذوره في ارض صلبة، وكانت كلمتهم هي العليا لا تقبل الجدل أو الخلاف وأما الذي لن يجيء على صورة محددة فهو عهد الاحفاد عهد الطريفي ودبكري وزملائه الذين خلعوا قيم مجتمع قديم جريا وراء جديد لم تتضح معالمه بعد.

ولم يتوقف الطيب صالح لحظة واحدة ليفسر الاسطورة بل اندفع في سراديبها دون أن يحفل بمن يلحق به من القراء، ولم ينقل الاسطورة كشيء جامد لكي يسبغ عليها معنى فكريا لا ينبع من داخلها، لكنه طوعها وأعاد ترتيب اوراقها لتحمل الرسالة نفسها التي حملتها كل اعماله الروائية الاخرى وهي ان طريق الخلاص لا يمكّن في العودة الى الماضي بلا ارادة ولا تكمن في الارتماء في احضان المستقبل بلا تبصر، طريق الخلاص يكمن في تعمق الذات، وتنقيتها من ذل الحياة ومهانات الطمع.

في المحبة والتجرد لا في التكالب على عرض الدنيا، يمتد خيط النجاة. أدار محيميد ظهره للارض التي أحب، والفتاة التي تعلق بها قلبه تكالباً على الدنيا بتحريض من جده، لم يستطع أو لم يرد ان يقول: لا، وعاد الى قريته بلا شيء.

الشباب قد ولى الى غير رجعة،. والارض التي احب تغيرت، والفتاة التي احب ماتت على صدره.

يستعذب الموت وهو يحمل جثة مريم بين يديه يريد ان يلحق بها لكنها تأبى، ويدور بينهما حوار شاعري روحاني مليء بايحاءات التصوف ورموزه[١٩].

سألها في الحلم وهو يسير بها نحو القبر:

ألا أسير معك؟ فانني الآن أقوى.

قالت: لا أنت تعود ادراج وأنا اسير من هنا وحدي.

قلت: لكنني..

قالت: انك لن تستطيع معي صبرا، فوراء هذه البيداء جبال، ووراء الجبال بحر، ووراء البحر لاذا ولاذا، النداء لي وحدي، أنت تعود وأنا امضي.

وحين يبلغ به اليأس غايته تمنحه بعض الامل، تقول له:

لا تبتئس يا ضوء عيني فانني لن ابعد سوف تراني وتسمع صوتي.

ويصيح في يأسه: هيهات هيهات.

قالت: ولكن عليك أن تصبر.

قلت: اذن اجعلي لي آية.

قالت: آيتك ماء، آيتك ماء، ابدا تتلفت خلفك، آيتك ان تظل يقظان الى آخر الدهر، ستراني وسوف اعينك قدر المستطاع.

الماء هنا يرمز الى الطهر كما يرمز الى النيل وقدره ان يظل مشدودا الى الماضي متيقظا لكل احتمالات المستقبل، وسيكون الطريق امامه طويلا.

قلت لها: اذن زوديني.

قالت: لا.

قلت: زوديني.

قالت: لا.

قلت: زوديني.

قالت: واحسرتا عليك يا محبوبي.. خير الزاد أنا، وأنا مفارقتك من هنا. لا شبع لك بعدي ولا ري ولا شفيع ولا نجي فاضرب حيث شئت، وتزود ان استطعت، واطلب النجاة الى ان تلقاني فاعطيك المن والسلوى.

ويأتيه صوتها من وراء القبر لتدله على الطريق، ليس هو الطريق الذي سار عليه هو وجده ولكنه طريق الفقراء الذين امتلأت قلوبهم بالمحبة وتجردوا من حب الدنيا والتكالب عليها.

يسمع صوتها يحيط به من النواحي كافة، تطويه رياح وتنشره رياح: «يا مريود أنت لا شيء، أنت لا أحد يا مريود، انك اخترت جدك، وجدك اختارك، لأنكما ارجح في موازين اهل الدنيا، وأبوك ارجح منك ومن جدك في ميزان العدل، لقد احب بلا ملل واعطى بلا أمل، وحسا كما يحسو الطائر، وأقام على سفر، وفارق على عجل، حلم احلام الضعفاء، وتزود من زاد الفقراء، وراودته نفسه على المجد فزجرها».

ويجيب محيميد: «قلت نعم.. قلت نعم.. قلت نعم». □

(١) ضو البيت ١٠٢. (الحنين شخصية من شخصيات رواية عرس الزين)
(٢) نفسه ١٠٣.
(٣) نفسه ١٠٥.
(٤) نفسه ٦٤.
(٥) ضوالبيت ٤٦.
(٦) نفسه ١٩.
(٧) نفسه ٤٤.
(٨) هذا مظهر من مظاهر تأثر الكاتب بالصوفية في السودان، فكلمة «القبول» شائعة في الاستعمال الصوفي، وكثيرا ما كان يستعملها الشيخ ودضيف الله في «الطبقات»، فقد وصف بن المجذوب بأنه كان يقوم بمصالح المسلمين ثم اضاف: «واعطاه الله القبول التام عند الخاص والعام». انظر مقدمة المحقق الدكتور يوسف فضل حسن ص ١١ (طبقات ودضيف الله).
(٩) ضو البيت ٤٥.
(١٠) ضوالبيت ٢٣.
(١١) موسم الهجرة الى الشمال ٤٧.
(١٢) مريود ص ١٨.
(١٣) ضوالبيت ٨٣.
(١٤) انظر تعليق مصطفى سعيد في موسم الهجرة ص ٧١.
(١٥) تخيل الجد في صورة قوة اسطورية تبدو بصورة غائمة في بعض اعماله الاولى، في قصته (حفنة تمر) التي تصور الجد في صورة انسان يستغل تفوقه المادي لقهر انسان ضعيف يعتبر في حساب الدنيا (خاملا) يتخيل الحفيد جده واحدا من العمالقة الطوال ذوي اللحى البيضاء والانوف الحادة (ص ٢٠) وفي تلك القصة ايضا يعبر عن كراهيته لجده والتي جعلته يتقيأ التمر الذي اكله (ص ٢٥).
(١٦) مريود ص ١٥.
(١٧) برغم تصوير الأب كضحية، ومناصرة المؤلف له فانه لا يلعب اي دور في اعمال المؤلف. ومن هنا يبدو موقف الكاتب من الأب مفاجئا.
(١٨) ضو البيت ص ٤٧.
(١٩) مريود (الصفحات ٨٥ ، ٨٨).



# الأرجوحة

## الحلقة الثانية

محمــد الماغــوط

■ كانت الشوارع هي الشوارع، والسيارات هي السيارات.. بعد كل الدماء التي سفحت، والأرامل اللواتي ولولن. ما زال كل شيء كما كان حتى ان فهد التنبل يستطيع ان يتعرف الى أعقاب لفائفه القديمة على الأرصفة.

شيء واحد لفت نظره. كانت معظم الأشياء مجعدة ومستكينة وتعلن دون لف أو دوران أن قدرتها على الانتفاخ قد زالت الى الأبد. حتى البغايا الصغيرات اللواتي كنّ مظهراً جانبياً من مظاهرة الانحلال والبذاءة،، أصبح وجودهن رمزاً ضرورياً للشك في انسانية المجتمع الذي ينتمون اليه، وشاهداً على ان تحاشيهن في الظلمات وتحت المصابيح هو الذروة في الملل والانتحار الجنسي، والحلقة الهامة المفقودة في سلسلة الانتحارات الأخرى. انهم يسيرون في الطرقات منفصلين يائسين، منكمشين كالمطاط على بضاعتهم وخضراواتهم، يتميزون غيظاً من دون سبب، في كل مكان وزمان. حتى في الأفراح وفي المناسبات القومية الكبرى، يزدحمون ويصفقون ويهتفون، ولكن سقوط قطرة مرطبات على قميص أحدهم يكفي لأن يجعله اكثر شراسة من ابن عرس حتى ولو كانت السماء تمطر.

ولذلك كان يحبهم لأنهم تعساء ومنفيون، وأحلامهم لا تتعدى الجوارب النظيفة والماء البارد قرب فطائر السلق. لقد تعودوا الهتاف والتجمع في الساحات كما يتعود الانسان التدخين أو التجمع في فراشه أيام الصقيع والزمهرير.

ان العجز الحيواني في التفوق وبلوغ المآرب أشبه بهررة ترى قطعة من اللحم النيء، خلف زجاج النافذة. لا هي تستطيع اختراقها، ولا هي تستطيع تجاهلها وانما تذهب وتجيء وتحوم وتموء بألسنتها الحمراء الصغيرة حتى يدركها الاعياء وتدرك مرغمة ان تلك القطعة الحمراء هي مجرد قطعة من اللحم.

وسمع مواء حقيقياً لهرة قذرة امام مبولة فندق، وأصغى الى أنين الغربان وهي تخفخف بأجنحتها المنهارة على مزاريب التنك.

تأمل صنابير المياه الصامتة وآثار العكاكيز والأقدام الصغيرة في الوحل. وتخيل قطيعاً عبر الرمال السافية والروث القاتم يتأجج كجوز الهند تحت الياته المهزوزة، قطيعاً جائعاً بلا اسنان، يواجه ريح الشمال وريح الجنوب، بسيقانه المرفوعة وأظلافه المشطورة الى قسمين، مخلفاً صوفه الأغبر على الحراب وجذوع النخيل.

وصل الى جسر فكتوريا.

.. هنا تنهد شعبي. هنا تتكيء المرافق الهزيلة وتنظر العيون الغريبة الى نهر مشهور غريب.

هنا كان يتكيء ويسير مع حبيبته تحت المطر، يغسلها غسلا كالمصابيح والأشجار وأعمدة الهاتف.

«ـ هل تمطر السماء في افريقيا يا حبيبتي؟».

«ـ حوالي نصف عام على الأقل».

«ـ اذن سنسير طويلا يا حبيبتي. سنحمل جذورنا في حقائبنا ونمضي حتى نورق ذات يوم».

لقد رحلت «غيمة». رحلت ولا يعرف الى أين. المرأة هي المكان الوحيد الذي يجعل من الجهات الأربع جهة واحدة لا يمكن تحديدها.

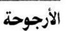
* * *

كان قد اجتاز مسافة طويلة على الرصيف المحاذي للنهر، معطلا أحلامه وأحلام الآخرين بزفيره المتواصل. ولذلك جلس على أحد المقاعد الفارغة باتجاه النهر، وبنطاله يقطر بالماء الموحل. كانت الريح محملة بالأمطار ورائحة الشوم. وتذكر ليالي تزدحم فيها هذه الضفاف بالنساء المحجبات وقد جلسن على الياتهن الرجراجة بينما يقابلهن على الضفة الأخرى صف من المراهقين والبؤساء والمهجورين وقد استلقوا على بطونهم كجنود الحرب حتى لا يفوتهم منظر السراويل الفاقعة والأفخاذ المتنوفة بالملاقط عندما تنهض امرأة أو تجلس اخرى، متألمين ومتلهفين، وعيونهم ملأى باليأس والقناعة بعدم جدوى كل شيء بينما تشع امامهم عن الضفة الثانية الأقراط الذهبية والركب التي تسطع عند فتل الجوارب ورفع السراويل المنزلقة في اثناء الجلوس.. بينما طرابيش أزواجهن تلمع كالجلطات الدموية في ضوء القمر، واطفالهن ينتشرون على ◁

◆

«الأرجوحة» رواية كتبها محمد الماغوط قبل حوالي ٣٠ سنة، ولم تستكمل حتى الآن. وهي عبارة عن شبه سيرة ذاتية، تحمل رؤى واحتدام تلك الفترة الخلاقة من العمل الأدبي الخصب التي عرفتها الستينات.

وابتداء من هذا العدد، وعلى امتداد سنة كاملة، تبدأ «الناقد» بنشر هذه الرواية على حلقات، من دون إضافة أو تعديل، على أن تصدر في كتاب مع مجموعة مؤلفات محمد الماغوط الشعرية والمسرحية الكاملة عن «رياض الريس للكتب والنشر» لندن في مطلع العام المقبل.




ركبهن وظهورهن كأغصان العليق دون ان يدرك أحد ما في مثل هذه الظروف الحالمة المخدرة ان من هذا الخليط العجيب . . من هذا اللحم والقماش والجوارب المفتولة، ينبت ابطالنا كالفطر في كل عام.

وحثّ الخطى فجأة نحو قبر مظلم مهجور في وسط المدينة، نحو المطبعة التي شهدت مجده الخاطف فيما مضى. كانت المدينة مغلقة بشكل عجيب في تلك الأيام لم يألفه متسكع واحد من قبل. صحيح ان المدينة كانت تغلق دائما في مثل هذه الساعة المتأخرة من الليل الا انك كنت تتوقع باستمرار ان ينفتح باب أو نافذة ما ليلقي احدهم شيئا او ليكلم جاراً. أما في هذه اللحظة فقد كانت الأبواب مغلقة اغلاقا محكماً كأنها ضعفت بقوة حتى تساقط الكلس عن جدرانها لأنها لن تلق شيئا بعد الآن لأن كل شيء استهلك واستنفد، وان أفضل شيء في هذا العصر هو ازاحة الستائر قليلا والنظر قليلا في الحالات القصوى لأن ما قد يمكن ان يراه الانسان قد رؤي مئات المرات. ولذلك ان تكون خارج منزلك في مثل هذه الساعة، فمعنى ذلك أنك منفي أو هارب، يشمئز منك حتى مطاردوك.

* *

لم يجد صعوبة تذكر في دخوله الى المطبعة المختومة بالشمع الأحمر اذ كان يعرف الكثير من الأبواب الخلفية والسراديب الجانبية التي يستعملها الحمالون وندل القهوة. وكان الموظف المنوط بالحراسة يقعي على كومة من الحروف المستهلكة والمللومة جانباً على الرصيف. . حروف قديمة فرزت من الحروف الجديدة كما يفرز القمح عن الزوان. ولذلك كانت تبدو وهي مكومة على الرصيف إنها استنفدت فعلا، وما خلقها الله الا لتستنفد، ويجلس عليها موظف أرهقه النعاس.

كان الدرج الذي يؤدي الى المطبعة متعرجاً ومظلما كفوهة البئر، ولكن نور الفجر الأحمر ينفذ من الكوى كالسهام مما يجعل المخارط وآلات التوضيب أشبه بمستودع كبير للأجنحة المحطمة.

تأمل الجدران والزوايا الملطخة وحثالة الدهان الأحمر في الزوايا. كان كل شيء على منضدة التصحيح: الشاي المتجمد في قاع الأقداح، وبالات الورق جاثمة تخترقها رؤوس الحراب.

داعب الحروف الصامتة بيديه. . الحروف الرصاصية، وهي مزدحمة كالبعوض على ألواح متسخة بالزيت والغبار. وعلى الأرض صفحات غير كاملة الطباعة تهتز بعد ان استعملت لمسح الأيدي فيما مضى.

اذن من هنا كانت تهب رياح الكذب. من هنا يتقد جليد الشهرة ونور النسيان. . سطوره المختارة، عيونه المغرقة بالنعاس. . من فوق الدرج الكئيب الفارغ، كانت تصعد رغبات الشعب وسطوره المختارة على الأكتاف. هنا كانت صدور العمال العارية تخفق وتهتز تحت السوط ونور الفجر، وهم يصبون الفكر في الصناديق، يفرشونه على الورق بالأصابع. غلمان وكهول يبحثون عن الكلمات الجريئة بالسبابات، يذهبون ويجيئون طوال الليل والنهار من أجل رجل واحد لا يراهم ولا يرونه، يقبع هناك في الدور السابع من بناية أخرى، يشعل لفافته بذات «المئة» ليفكر في هموم الشعب. يلبس نظارات ذهبية الاطار، يطعم عشرين عائلة ليرى بوضوح أشد أقصر الطرق لانقاذ الشعب. أين الشعب الآن في هذه اللحظة حيث الريح تصفر وتخترق بهذه المسننات والحروف الجاحظة حتى الأرصفة؟

أين النظارات الذهبية والدخان المتصاعد في هذا الفجر الصامت الحزين؟

أجمل الاصوات وأكثرها عنفاً وفروسية كانت تنفجر خلال صمت الصباح على شواطىء غرناطه وامام الساحات المخضبة بالدم تحت قناطر روما.

أين الابهامات المشققة والآذان المملوءة برادة الحديد؟ أين التلامذة الفينيقيون الذين تمزقوا هتافاً وفحاً؟

إنهم راقدون في سفنهم الطويلة، يفركون أعضاءهم التناسلية على الشراشف المغسولة بأيدي الشقيقات والأمهات.

قلّب الحروف بيديه، ومسح أصابعه بالجدار كأنها تلوثت بالدم. ودار للمرة الأخيرة حول المطبعة، وانبثق الى الخارج.

كانت الريح ما زالت تصفر، ولكن المطر قد انقطع، والموظف المنوط بالحراسة ما زال ممسكا بندقيته كأنها زنبقة وهو راقد على عمود المصباح بينما راح كلب ضخم يشم كومة الحروف المهملة. ثم ما لبث ان رفع قدمه بشكل أفقي كأنه يؤدي تحية، وبال عليها ومضى يهرّ بغضب.

نظر الصحفي القديم الى ذيل الكلب وهو يختفي عند المنعطف، ثم مرّ أمام الموظف النائم في معطفه، وتأمل بندقيته المخيفة الفوهة، وتمتم: لقد آن فطامك أيها الرصاص.

ومضى من حيث مضى الكلب. . الى أقرب مخفر.

* *

اذا أردت ان تستثير فتاتك، حوّم بشفتيك على وجهها. . حوّم طويلا حتى ترتجف شفتها السفلى كورقة الريحان وتغور مخالبها في ثيابك ولحمك الى الأعماق. أما اذا أردت ان تستثير القدر فارتم عليه مباشرة كأنه سرير أو مقعد، فسلامتك مضمونة كزر في عروته لأن القدر الشرقي ليس كأسد السيرك يهمهم ولا يفترس من طول المران وعذاب العادة بل لأنه قدر جبان. ولذلك لم يرتم فهد التنبل على قدره فحسب بل جلس بارتياح في احضانه. ولولا سوء الفهم وسوء التأويل من قبل البوليس لصفق بيديه طالبا جريدة أو قدحاً من المثلجات يشربه نخب الفزع والتراجع لأنه توصل الى نتيجة لا تقبل الجدل، وهي أن العين بامكانها ان لا تجابه مخرزاً واحداً فحسب بل عشرين مخرزاً اذا كانت العين لا يهمها على الاطلاق أن تبصر الأشياء المحيطة بها.

وكان على كل حال قد قرر منذ أن فكوا القيود عن يديه ان يجيبهم عن أي سؤال حول أي موضوع لولا ان احدهم ألغى هذا القرار فجأة وألقاه في سلة المهملات. . لولا ان هذا «الأحدهم» صفعه على وجهه. . على المناخ الوحيد لكبريائه. فالأطراف البشرية الأخرى يمكن اخفاؤها بطريقة ما. أما الوجه فلا يمكن بأي حال من الأحوال اخفاؤه بقميص أو سروال. ولذلك عضّ على شفتيه، ودفع دموعه الى حوصلة سرية في أعماقه كما يدفع القرد لقمته من فرع الى آخر، وصمم على المجابهة بعينين لا تعرفان الرحمة.

* * *

ليست هذه المرة الأولى التي يدخل فيها السجن لأسباب سياسية، ولكنها المرة الاولى التي لم يستقبل فيها بتلك الهالة من التشفي التي كان يحلم بها حلم المتنبي بالحمى. لقد تجاهلوه. ادخلوه في مئات الأمكنة وأخرجوه منها دون أن ينظروا الى وجهه ودون ان يكلفوا أنفسهم مهمة التأكد من أن هذا الشيء المخفور هو انسان وليس بالة من القطن. وكل ما كان يحسه هو أنهم يسلبونه شرفه ومبرر وجوده قطرة قطرة وهم منشغلون في موضوع آخر كالمرأة التي تحلب بقرتها وهي تتحدث مع جاراتها عن عزق الباذنجان.

يذكر الآن وهو يترنح في باحة السجن بانتظار تفتيش ثيابه انه لم يضرب في الوكر الذي أعلن استسلامه فيه، ولم يصفع كما كان يتوقع بل انهم استقبلوه دون دهشة كأن ذلك شيء طبيعي في ذلك الجمرك البشري. حتى ان الرئيس الذي فتح له باب الزنزانة قال له رأساً وكأنه يتم حديثاً سابقاً: «لا توجد أغطية كما لا يوجد طعام، ولكن اذا شعرت بالجوع فكلْ قطعة من حذائك».

فامتقع وجه فهد التنبل، وجلس على شيء حاد كالخازوق. ربما كان أنفاً أو كوعا ما بينما خاطبه صوت من الزوايا: «لا تبتئس يا أخ. لقد اقترح علينا يوم أمس ان نأكل قضبان النافذة».

فرنّت كلمة «علينا» في أذنيه رنين الجرس الذي يبشر بأن ثمة قطيعاً كبيراً وراء الكبش. اذن هناك كثيرون في مكان ما. والتفت ليسأل الصوت الذي خاطبه واذا به يجد عدداً لا يحصى من الرؤوس تبرز من تحت الأغطية.

«ـ حسنا. اقترب يا أخ. كلنا أخوان دون شك. واذا لم نكن اخواناً في الوقت الحاضر فسنصبح كذلك فيما بعد. لا لا. تعال الى هنا».

ثم أشعلت اللفائف، ودوى صوت البابور، وأعدت الفناجين، وتحلقوا حوله كالراوي وقد أذهلتهم ثيابه المدنية الأنيقة وشعره المسترسل حتى شحمة الأذن بينما سأله أحدهم بامتعاض وهو لا يفتأ يصفع ذبابة تحوم حوله وجهه: «لماذا أتوابك الى هنا؟ ما قصتك؟».

«ـ معتقل سياسي».

فهمهم الجميع، وغيروا من أوضاع جلساتهم كأنه قال لهم «حدثت حرب عالمية» بينما قال أحدهم وهو في دورة المياه: «لعنة الله على السياسة!».

«ـ وما قصتك أنت؟».

فأجاب الذي ينكش رأس البابور دون ان يلتفت اليه: «نكح ولداً وسيخرج قريباً».

فأجابه آخر: «الولد كان بالغاً والا لأنجب أكثر من ولد في هذا الوكر».

«ـ هو الذي أغراني».

«ـ لا لست بحاجة الى اغراء. موهبتك في هذه الأمور موهبة فنان حقيقي».

وسأل الفهد عجوزاً يحاول قدر الامكان ان يجعل من صمته وشروده نقطة تحول تاريخية في الموضوع: «وأنت أيها العجوز؟».

«ـ رفضت دفع النفقة لزوجتي، وسأظل رافضاً حتى تركع عند قدمي. كرامتي قبل كل شيء»

«ـ وهل طلقتها منذ زمن بعيد؟».

«ـ نعم. منذ أن نبت قرني الأول (وأخذ يحك جبهته وهو يضحك مع الآخرين) هجرتني مع اطفالي من أجل صعلوك كان يعاشرها وراء ستار في حانوت معلمه».

وسأله أحدهم: «وكيف عرفت ذلك؟»

فأجابه بطريقة تدل على أنه روى هذه القصة مئات المرات: «حسناً يا أولاد الزنا. انكم تتلذذون بهذه الرواية، ولم اتوقف عن روايتها لحظة واحدة. ومع ذلك سأقصها مرة اخرى من أجل ضيفنا الجديد لا من أجلكم، ولكن بامكانكم ان تستمعوا اليها: كنت عائدا من عملي في وقت مبكر اذ أصابني مغص مفاجيء حتى خاف ربّ العمل ان ألد بين يديه، وأمرني بالانصراف قبل الموعد بساعتين. وقبل ان أصل الى البيت خطر لي ان امرّ على الحانوت...».

فقاطعه أحدهم قائلا: «لتشتري تنباك».

«ـ ومن الصدف التي لا تصدق الا في الروايات هي ما أن ولجت باب الحانوت حتى رأيت زوجتي تخرج من وراء ستارة في الداخل وهي تسوي ملاءتها، يتبعها صبي الحانوت وهو يدفع قميصه داخل سرواله الفضفاض، ويقول لها: انك لذيذة جداً في هذا المساء. وصرخت به كمن وضع فلفل في مؤخرته: من هي اللذيذة يا ابن الداعرة. وصعق الاثنان».



ثم تفل بعض التبغ من فمه فجاء بعضه على وجه فهد التنبل، وتابع حديثه: «لا تتصوروا موقفي أيها الأصدقاء. فقدت صوابي وطار عقلي كالعصفور. ولم اتناول قطعة من ذات الكيلو او الكيلوين بل تناولت الميزان برمته، واهويت به صارخاً: يا زانية يا أم الاطفال! ولكن هل تصدقون بماذا أجابتني وهي ما زالت ترفع ملاءتها: لا ترفع صوتك. لقد سمعك كل من في الشارع. سأروي لك كل شيء في البيت. فصرخت بها: لا منزل لك بعد اليوم يا داعرة، فقالت باكية: ليأخذني الله الى جهنم اذا كان هناك ذرة مما تفكر فيه. كل ما هنالك أنها شعرت بوهن أثناء اعداد الطعام، ولذلك حملت انبوباً من الابر المقوية، وذهبت الى صبي الحانوت كي يزرق لها ابرة لأنه كان يعمل في احدى الصيدليات.

ثم اخذت تولول وتؤكد بأغلظ الايمان أنه غرس الابرة في فخذها من فوق الملاءة. وقد أكد الصبي ذلك، وقال لاهثاً: نعم نعم من فوق الملاءة. فقلت له: حسنا يا دكتور. انك لن تفلت من يدي على الأقل. أما أنت ايتها العنزة الجرباء هيا امامي الى المنزل. وفعلا راحت تتمايل أمامي مسرعة كالعنزة التي تركت تيسها وحده بالمرعى. وفي المنزل انقلب الموضوع رأساً على عقب، وتركز كل هذا الموضوع العظيم المتشعب والمليء بالذيول والمفاجآت في شيء واحد بسيط. هي تقول انه ضرب الابرة من فوق الملاءة، وأنا أقول من تحتها حتى جفّ حلقي ولم يعد صوتي يخرج الا بصعوبة. وفي الحقيقة أثرت دموعها كثيراً حتى خشيت ان أكون مبالغاً في تصوير الحادث وهي التي كانت رائحتها ◁

# الأرجوحة

كالياسمين طوال حياتنا الزوجية، غيورة علي وعلى أطفالي ومنزلي الى درجة لم تعرفها الغجريات ذاتهن، ولكني صرخت فجأة: ولماذا كان يرفع سرواله؟ فأجابت وهي تخبط على صدرها: انه ليس سرواله. إنه لأخيه الكبير. لأخيه الكبير يا ظالم يا عدو الله.
وارتمت على السرير بطريقة كأنها تقول: رجل يا محسنين لله.
فاندفعت اليها كالسنجاب لأنهي هذا الموضوع الوسخ، واحتضنتها من الخلف، وأخذت أتنشق رائحة شعرها الأجعد القصير. كانت حارة وشهية تجعل أي تبرير لخيانتها السرية مقبولا ومستساغاً كقطعة السكر، ولكني ما ان هممت بتقبيلها أو ما يشبه ذلك حتى تذكرت ذلك الصعلوك، فنهشتني الغيرة نهشاً وأنا أتخيله ملتصقاً بها وراء الستارة، ولذلك دفعت يدي بلا تردد تحت ثيابها..».
وهنا أشعل الجميع لفائفهم واقتربوا منه جيداً. ويبدو انه شعر باهتمامهم الشديد بهذه المرحلة التاريخية من الموضوع، فأعاد مكرراً: «نعم.. دفعت يدي تحت ثيابها علّني أجد بعض الرطوبة أو اللزوجة حتى أفصل في الموضوع نهائياً، فطار صوابي اذ لم أجد سروالها اطلاقاً..».
وهنا أشعل الجميع لفائف جديدة من الأعقاب الأولى بينما عيونهم محدقة الى شفتيه. وقد أردف بصوت غاضب: «نعم.. طار صوابي وقفزت من السرير وأنا أصرخ: طالقة طالقة طالقة..».
ثم أردف قائلا وقد تهدج صوته: «وهكذا انهار كل شيء. لي ولد في الاصلاحية، وآخر تخرج منها، وبنت صغيرة تعيش عند عمتها، ولا يستبعد ان تموت وهي تكنس لها فضلات زوارها يوماً بعد يوم، ولكني سمعت ان أميراً عظيماً قد وقع في غرامها. يشتري لها كثيراً من المجوهرات والثياب، ولكنها لا تزورني أبداً لأنها تخجل مني. لقد كانت طفلة حنوناً ورائعة، تحب الخوخ الأحمر كثيراً. اذكرها عندما كانت حبة واحدة تملأ فمها..».
وطفق يبكي، عند ذلك نهض أحدهم، وأسدل عليه غطاء أزرق، ثم التفت الى فهد التنبل قائلاً: «انها قصة من اختراع بنات خياله ليس فيها أي ذرة من الحقيقة. ومع ذلك فهو يرددها كل يوم. لقد قبضوا عليه وهو يتلصلص على امرأة من نافذة الحمام. المرأة قبيحة جداً، ومع ذلك كان يتلصلص عليها باستمرار الى ان قبضوا عليه».
وتذكر فهد التنبل كيف تكوم بثيابه في احدى الزوايا، وفتحتا أنفه قريبتان من أنف الرجل العجوز، وقد انفصل عن ماضيه انفصال الرأس، وراح يدخن بكثرة، يمتص اللفائف امتصاص الخونة والسكيرين حتى شعر بأن النيكوتين قد أخذ يرتفع في بلعومه ارتفاع الزئبق في الانبوب.
ان ذكرياته عن الأيام المشمسة وصفير الغلمان في الشوارع والموسيقى الحزينة في آخر الليل بل ان مأساته الفكرية كلها لن تكون في الأيام القليلة القادمة الا جلبة بعوضة كسيحة بين هذه الرفوف المتراصة من العقبان الشاردة.

* *

جثا على ركبتيه يتأمل خصل الشعر الكستنائي تنفثها ماكنة الحلاق من رأسه الى الأرض، فشعر بأسى عميق عميق اذ كانت غواية «غيمة» المفضلة ان تعبث له بشعره وتغرس فيه أصابعها بعد ان ينتهي من تسريحه. ولذلك كان ينظر ضاحكاً الى خصل الشعر المقذوفة على البلاط وكأن أصابع «غيمة» كبرت معها.
إنه يكره كثيراً ان يلمس احد شعره لأنه ملك لأحبابه. الشعر بالنسبة اليه أو الى كل انسان شرقي خالي الوفاض كالغيوم بالنسبة الى السماء.. كالأوراق الخضر بالنسبة الى الأغصان. ولذلك عندما قدمت له المرآة دفعها بعيداً بيده لأنه تكهن سلفاً الى الهيأة المرعبة التي آل اليها. وحسماً لكل شعور بالتقزز والهستيريا، انتصب على قدميه وسار بهدوء بين موظفين عملاقين الى غرفة صغيرة جداً يجلس في زاويتها موظف ما يجفف جوربيه على لهب المدفأة.



«- اسمك؟»
«- الفهد التنبل».
«- عمرك؟»
«- بين ٢٣ و٢٤».
«- بالضبط»
«- لا أعرف».
«- عملك؟».
«- متشرد».
«- محل الاقامة؟».
«- الشارع».
«- أي شارع؟».
«- أي شارع».

سار الموظف على كعبيه باتجاه الفهد، وصفعه بقوة على وجهه، قائلاً: «اذهب وقل لذلك الموظف ان يأخذك الى الجحيم».
«- الى الجحيم؟».
«- نعم الى الجحيم. ألم تسمع؟».
وصفعه مرة أخرى على وجهه، ثم مضى الفهد الى موظف كان يتأمل وجهه في مرآة صغيرة وقد نفخ خديه كطفل في عيد الميلاد.
«- نعم.. ماذا تريد؟».
«- يقول لك حضرة الموظف ان تأخذني الى الجحيم».
«- حسناً».



ومضى به الموظف الصغير وهو يشده من أذنه كالجرذ عبر ممرات وابواب ودهاليز. العودة منها أكثر صعوبة من العودة الى أيام الطفولة. والموظف ما انفك يضربه عند هذا الدهليز، ويحاضر له عند ذاك: «صحفي.. صحفي كلب. ماذا تكتب عن الكلاب، وأهلك من صفوة الكلاب؟».

«ـ انك تكاد تقتلع أذني».

«ـ يا للرقة! هل يؤلمك هذا الغضروف اللعين. اذاً كن على ثقة بأنك لن تخرج من هنا حتى تتلاشى آخر ذرة منه على ابهامي هذا».

ثم فتح له كوة صغيرة، ودفعه اليها مبشراً: «لا تظن ان هذا هو السجن. لا. إنه محطة. محطة صغيرة ستنقلك منها في أي لحظة عندما يصفر القطار».

«ـ أي قطار؟».

«ـ قطار صغير ذو شراع بحري، ينقل الفراشات الى الحقول، والأرز الى الطيور المحاصرة تحت الثلوج. قطار من الوحل والدم.. من العظام والغدد المسحوبة بأصابعي هذه. سيمر بك بعد ساعة أو ساعتين نافثاً دخانه الاسود في وجهك الذليل، تنطلق منه بعد أجيال عبداً أسود بلون الليل، تطلق سهامك المضيئة في الشوارع، صارخاً عبر المكاتب وصالات الرقص: أنا الصحفي الشهير.. هل من مبارزة؟».

ثم أدار المفتاح في قفله ثلاث مرات على الأقل، وانصرف يقهقه.

* *

وقف الفهد مذهولا وسط الزنزانة. زنزانة صغيرة وعارية عري البغايا، تضجّ بأشباح الرؤوس الحليقة المرتطمة بجدرانها فيما مضى. وكان في جانبها الأيمن مصطبة منحدرة من الاسمنت، فصعد اليها وتكوم على نفسه في الزوايا ثم وضع ذقنه بينه بين ركبتيه كأنه يتحفز للوثوب على العالم.

وكانت ثمة أصوات بشرية في الخارج. أصوات هامسة تتدفق في أرض لا مبرر لوجودها أصلا. لقد زار هذا المكان من قبل، ويعرف ان هذا الوقت هو وقت تناول طعام العشاء، الوقت الذي يقضم فيه الانسان خبزه بمرارة كأنه يقضم قلوب أطفاله. وتذكر الشوارع المزدحمة عند الغروب، والجلوس المريح وراء زجاج المقهى. لم يكن جائعاً، فأبعد صحنه جانباً، وراح يتأمل السقف والأرض والجدران، فلم يجد شيئاً سوى عرق الرؤوس وبعض الذكريات المحفورة بالأظافر وذبابة حمراء ترفرف حول المصباح الباهت وتحوم بأجنحتها المضحكة كأن ذكرها محاصر داخل الزجاج، فاستمتع بمراقبتها بل وضع يده تحت ذقنه وراح يراقبها بذات البهجة التي يراقب بها بدوية تحوم حول فارسها المقيد الأطراف، ولكن استرخاء أجفانه جعله يسارع الى وضع حذائه تحت رأسه والاستسلام للنوم.

ولكنه استيقظ فجأة على صوت الموظف وقد فتح باب الزنزانة وصرخ به قائلا: «لماذا لم تعمل في مدبغة.. في تنظيف الشوارع بدلا من الكتابة؟ لقد مات أبي ولم اشترك في جنازته لأن مطاردتك ومطاردة غيرك لم تسمح لي بذلك. انكم ضد الموت كما أنتم ضد الحياة. وعلينا ان نوازن بين هذين الهدفين كما توازن كرة على رأسك الأصلع هذا. حسناً. فشلتم في كل شيء، فأصبحتم أدباء. وكل ما تفعلونه هو ان تخربشوا قليلاً وتقلبوا الدنيا رأساً على عقب لدرجة ان يموت والد أحدنا ولا يستطيع ان يشترك بجنازته، ثم نبحث عنكم في كل مكان، وصوركم في أذهاننا تفوق الوصف. احرار. عمالقة. يسيرون على ذرى الجبال وفي مقدمة الصفوف، ولكننا ابداً لم نقبض على واحد منكم فوق قمة أو عبر شارع بل تحت صندوق أو تحت سرير».

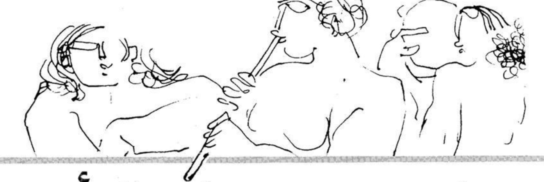
ثم نفث سحابة من الدخان الأزرق كأنه يريد أن يعيدها الى انفه، ثم تابع قائلا: «زميل لك قدم لي صورة زوجته وهي نصف عارية من أجل لفافة. ولكل هل تعرف ماذا قلت له؟ لقد قلت له ان يشعل اصبعه ويدخنها. وعندما كان يتبختر بقميصه النظيف وسرواله اللماع، أين كنت أنا او مليون شخص على شاكلتي؟ كنت أتنكب هراوتي الحديدية والريح تسلخ جلدي سلخاً وأنا أدور وأدور حول جدران السجن خوفاً من أن يهرب أرنب منكم. تصور رجلا مثلي تصرف عليه الدولة أو بالاحرى صرفت ما يعادل وزنه ثلاث مرات كي يدور فقط حول جدران سجن في الريح خوفاً من أن يهرب أرنب منكم. نعم.. أقول أرنب وأنا أكز على أسناني لأنكم كلكم أرانب، تربضون في الزوايا وتحت الأغطية وهدفكم الوحيد الغالي بعد كل الهتافات والخطابات سيجارة. ثم تنتحبون كالنساء من أجل المحافظة على شعوركم كأنها لن تنبت ابدا. لقد رأيتك جاثياً تتأمل شعرك المسفوح على الأرض كطفل حطمت دميته أمام عينيه. ماذا يـ كتب؟».

ورفع قبعته، وشد شعره بأصابعه صارخاً: «إنه ليس أكثر من شعر. شعر ينبت كالقمح في كل لحظة. المدير نفسه حليق الرأس حتى ان شعرك هذا أطول من شعره. كشطه بالموسى أمام أعين الملايين، ولكنه مرح دائماً ويحتسي الخمر باستمرار. كان من المفروض ان يحضر هذا المساء، ولكنه لم يحضر. من يجرؤ على سؤاله؟ ربما حضر الآن بعد اغلاق الحانات. ربما انبثق من هذا الجدار فجأة ليحقق معك. كن حذراً معه.. حذراً جداً والا ستقضي بقية حياتك بلا أنف أو أذن أو أي شيء تطاله يد ممدودة من وراء الطاولة. إنه يمقت المسكنة في الوجه. يكره الرجال الذين لا يصرخون. يجب ان تبكي وتصرخ بكل طاقتك بمجرد ان ينظر اليك. انه يحب بكاء الرجال بصوت مرتفع. يحب العويل الطويل عبر القاعات الصامتة، والاوراق المتناثرة هنا وهناك. ويأمرني دائماً بأن تفتح النوافذ كي تذهب فضلات الأصوات كي تذهب فضلات المقاهي والمطابخ. يبدو أنك غير مكترث لما أقول، بل وتكاد تنام. حسنا. هل ترى شاربك هذا؟ سوف تتركه في أي وقت في اضبارتك وتعود وفمك ينزف دماً كعرف الديك. كاتب. كاتب وصحفي. حقيرون. مات أبي ولم أحضر جنازته لأني كنت أبحث عنك وعن أمثالك من الارانب..».

وتمتم الفهد في سره: خير ما فعله أبوك انه مات بعد ان أنجبك الى هذه الحياة.

وبينما كان الموظف يهمّ بالخروج اصطدمت الذبابة بوجهه، فثار ثورته القصوى، وظل يثب ويقفز ويخبط على الجدران حتى جندلها. ثم مضى صافقاً الباب بقوة وهو يسوي قبعته على رأسه.

وعند ذلك شعر الفهد بأسى عميق لموت الذبابة، وأطفأ المصباح □



# شخص يرجّف كأسا

نوري الجراح

* من مجموعة ثالثة ستصدر وتحمل عنوان «دليل المتوفين».

■ مُرْ لي، أنا ايضاً، بمقعد
مُر لي بساعةٍ مُلكُ هذا اللباس
لأرى كيف يتكسَّرُ الضوء
ويستظلُّ الظلّ
ويتثنّى القرمزي.
كيف تنفتُ وردة
وينضاف ليلٌ إلى كأس
ويذوب.
مُرْ لي بصيحة
بعري في التفاتةٍ
بغيابة في صحو
لأكون مطلع حديقة في نزهة.

نصطاد بالشباكِ في قارب

سمعتُ العرائس يغنين
ورأيتُ الماء يتلألأ.

الرجلُ قنديلٌ
والعرائس إن رأين رجلاً، ينتحبن
هنّ شموس يغيّبها الماء في القواقع.

II

أرقبُ البنيَّ يخرجُ
من سيرة الظلّ
حنوناً
آسراً
ومموّهاً؛
البني النبيل
مُكرّسُ الهدوء
الموحي باللباقة لعابرين
البني المتقهقر أبداً
الغريب، محاوراً مهجوراً
البني ذا السلطة على الصمت
الهانىء، المتأخر، الغائر
الساخر
الزمني
المتدرج في ايثاره
الطالع في الضوء
الهابط في الكثافة
العريق
المصعوق بالمرايا.
بنيّ الاركان
المستسلم
المشتغل في امتصاص العبور
بمفاجآتهم،
وابتلاع الصخب، كما لو كان
أمراً طفيفاً،
المبتهج سراً.
ذلك هو الموحى إليه
المأمور بالصمت.

III

لقد جاء
غلّقنَ الأبواب،
وانصتن إلى وقع خطاه
إلى وطأة قدميه وثقل سلاحه
يزيد خطواته ثقلاً
ومروره مروراً

اخفضن أصواتكنّ، يا أخواتي
إنه لنا كلنا
يوماً، بعد يوم، بعد يوم
ولا تتركنه
لأن نافذة شرّعها الهواء.
ثبّتن أنظاركن على قدميه
ليتردد

رأيت قامته في المرآة
منحرفاً ووسيماً

رأيتُ الرمّان في وعاء الفضة

كان يتهيأ، ليصعد، دلّلنه
بالقمصان،



يخفق فيها هواء الأصيل
ليفوح عطر في صحوة
ويضربَ كتفه المقدسَ جناحُ الرغبة

اجعلنه يهوي
مثل ريشة
على سرير.

IV

إنك تقسو لأراك
تجمعُ في ساعدك الفتيّ
رغبة
نفيي
أبعدَ
رغبة أن تضرب يدك
فلا تقع
إلاّ على حائط الفولاذ

V

إنك تستلقي وتتأمل بلّور العلى
يضحك لك،
والألماسُ مُتخاطفٌ
وأنتَ طائف، لا تُطال، ولا تُمسّ.

تركتني على حافة المساء
تمرُّ، وأراك
أراك،
ولا أتبعك.

VI

مُرْ لي بمقعد
ولَمّ الكؤوس

أنا لا نديم لي، يا حبيبي
المحني
من وراء اللمعان،
أميل نحو باب.
أنتَ صائد المَلَكَاتِ
ومستدرجي إلى قطرات،
إلى تتبع حوريات في متاهة الأبواب
في الثمالة الشفّافة.

VII

إن كنتُ حياً
فلأني نائم.
وعلى الشاشة ظلاّن

تعالا
أنتِ وهي
كفلقتي شيء
معاً
من الباب الآخر
الدفلى والظلُّ
تريثا قبل أن تمرّا
ريثما يغفو.

تعالا
الشمعةُ
- ما لم يكن الغبشُ أكَلَ القمر -
الشمعة المرتجفة على الملاءة
تضيء النصفَ.
انزعا جواربكما وسط السرير
في قلب المعركة
وتباطآ
لأن الظلمة بطيئة
وتعاونا
ما لم يكن الليل
فارغاً
إلاّ من أصابعكما اللاعبة بالشفاف

ما لم يكن الجدار مَلك الليل
إن كنت حياً
فلأني نائم
والليل
أبقاني معك.

VIII

أخطو في لا شيء
اللاشيء ضباب سميك
أدمّر طبقاته
وأرود ما شفَّ، ما خلا من المعنى

القلب يتألق في العماء

في ممر تحت طبقةٍ
أذهب ناسياً
وأذهب منسياً
إندفاعةٌ بين اندفاعات شخوص التراب.
أصِلُ كوّة، لا لأتوقف
لا لأتذكّر
أصِلُ وأنزلق
مهملاً كل نبضةِ لون
كل هزّة
كل كأس طائرة بشرابها الهامس.

وقعتُ على خيط في منظر
لمع
وانطفأ.

مسّني شخص يتقلب على حائط،
مسرعاً نحو باب كبير مفتوح إلى محرقة عالية
تتبعه ملابسه.
ذلك كان نهراً.

خرجتُ، ومشيتُ.
يا للثلج
لم يكن لنا ثلجٌ
على حافةٍ
في شتاءٍ
الأرض فوّحت رائحة النهار
والتراب الذي غفا، تنبه
من ذا يشدّني
لأكون لك، وقد عدوتُ عنك.

أنت تذهب وتذهب وتجيء
تدلل الأزهار
تتأمل فطنة النبات
لم تهدأ وتراني
يا للثلج
يهمي ويضيء رماد المنازل
يحنو على العظام المتقادمة
(كذلك على حقوي النادل)
سمعتُ أصداء ضحك قديم
ضجيجاً خفيفاً لمجاورين
يتهيأون
في خفاء

يا للثلج
يا للنزهة الباكرة

الخطوات في الطين
وبقايا رياش على جذوع الأشجار
والصمت
كان يُرى

دفنت اسمك في خشب الغابة
وقرأتُ رسالتك

الجرس، أولاً،
قبل أن أعطي المرآة كأسي □



# دفاعاً عن الجنون

عـــذاب الركـــابي
شاعر وكاتب من العراق.

■ ١ـ الانسان هذا المخلوق الاسطوري، الذي اشتق قوانـين الحياة، واكتشف موسيقى الكـون، وهـاجس الأشجـار للرقص والنمـو والتنقل والغناء، ولد ومات، وولد وسافر، ونفي وتعذب، وعاش يغرس كل يوم وردة وشجرة وغيمة، يحلمُ بربيع جديد، وبمستقبل اكثر ضماناً لأطفـالـه وهـو يتكيء على جرحه الغائر، يحفر بأظافره شرائع الحياة، من قوانين وأخلاق. وتقاليد وعلاقات. يعيش ويعمل ويكتب ويزرع ويقاتل، لكنه مع كل ذلك ينام ليله ـ قلقاً ـ من دون سقف. أي ريح مجهولة وأي عاصفةٍ رملية أو مطرية رعناء قد تقضي عليه، وقد ترمي بأصابع أطفاله علفا لخيول الشرطة العربية أو الغزاة.

قلتُ: بلا سقـف. قد يفسر البعض هذه الكلمـة وطنا، ويأتي آخر ويجعلها المرادف للحرية، وآخر يترجمها الحق والعدل. وهناك من يختصر كل التعريفات بكلمة (وجود). وكلهم لم يخطئوا اذ أن هذه الأنهر الصغيرة كلها تأتي مثقلة بهمـومهـا وأشـواقهـا لترتـاح على كتفي نهر اسـطوري كبـير هو الـوطن. . أعني دم القلب ونبضـه وحـرارته. الوطن ـ ذلك السقف القوي الذي أعمدته أصـابـع الـله. اذن هو حق مثلما الـولادة والمـوت والتناسلب. أليس كذلك!؟

٢ـ لا تجربوا الابتعاد عن الوطن، لأنكم عندما تتغير وجوهكم وتبرد أصابعكم، ويتراكم في أحشائكم الثلج بعيدا عنـه، ويغزوكم الضجر والبرد القارس، وتذهب بثيابكم الأعاصير، ستكونون الخاسرين لأن الوطن ينام في سرر الروح الذهبية، وأنتم تعرفون ذلك ولكن كذبتم على انفسكم كثيرا، فالغربة هي ان يغادرك الوطن لا ان تغـادره. . وأنا واحد من الذين غادرهم الوطن. عندما بكيت تأكد لي ذلك.

حين جربت أول مرة الابتعاد عن الوطن غيرت مكان بيتي واتجاه غرفتي، ولونت ضفائر زوجتي، وتدخلت في أمنيات أطفـالي. عبثت في لعبهم. ونمت في دفـاترهم وأحـلامهم، وقلت: لقـد استرحت. ليلة واحدة وكان الوطن يملأ عيني. . يحتل فراش الذاكرة. . تسلل الى رئتي وأدمعي وأصابعي. صحوت وجدت نخلة ـ ملأى بالتمـر والشعـر. رأيت كل النخل تجمع بباب غرفتي. حتى النهر المتعب الصغير الذي تنام في أحضانه مدينتي الطيبة المتربة ـ فضَّل البدء من غرفة نومي. كذبت نفسي وصـدقت عصفورة كانت تكتب بأدمعي ودمي ورمادي قصيـدة عذبـة. كذبت كل الـذين غادروا الـوطن، وصدقت الذين غادرتهم أوطانهم.



٣ـ مِنْ حقِّ الانـسـان ان يضحـك ويرقص ويجنّ ويصادق الطير والورد، يحمل الجبال او يفضل ان تحمله، يحدث العـاصفـة او يتكلم بفمهـا. . يبـدع الزلازل، والبراكين، أو يتعلم غضبها وثورتها وبكائها، يشق الأنهار أو يمشي بقدميها. من حق الانسان ان يصغي ويستمتع بمـوسيقى الكـون والأشياء أو يشارك في نسج خيوطها وأنغامها الهادئة المموجة. من حقه ان يتأمل شجرة وهي تورق. تبـدأ الحياة، أو يرتدي أحشائها مختارا الأوراق والأغصان والثمار والطيور التي تليق بها، فهي تمنحه الثمر والظل، وهو يمنحها زمن الاصغاء، ومن حق كل انسان ان يعـاشر امـرأة ـ الضـوء، هكـذا تقـول أقـدم وثيقة للانسانية، اذن فجرّ أنهار الضوء تحت قدمي كل طفل وكل ام وكل جندي وثائر ومقاتل، وفجر الضوء والحياة في جذور كل الأشجـار. هذا حق، اذ ان قلب الشمس سيصبـح ملكك، ولكن ليس من حقك ان تحمل الماء لنبتة الظلمة، ليس من حقك ان تشجعها على النمو او تدعو لمائدتها أصدقاء، ففي هذه الحالة لا يكون بانتظارك الا افعى القـبر والمـوت والهـلاك. . كل هذا حق وهـو هاجس قوي عند الانسان. . ويكاد يكون تصرفا اراديا، واختياريا في الوقت نفسه اذ انه كتابة صحيحة لأمنيات الجسد، وتاريخ الذاكرة.

٤ـ كل ذلك يحصل تحت سقف الوطن الذي عندما تفقده تتمنى «أرجل العنكبوت» لكي تتعلق به. ويحصل هذا كثيرا عندما تصعد طفلة ـ الحرية لتعبث في خارطة قلبك، تغير فيها وتجدد وتضيف مدن بهجة وانتصار، مدنا أخـرى للدهشـة والمفـاجـأة. هذا حينـما تدخل الحرية جسدك من دون اذن، تتوزع في وقائعه، تدفعك للحياة والابـداع من دون حدود، وتثبت أعمـدة البيت الذي تعيش فيه، حينما تختلط بضحكات أطفالك وبهجتهم، وتشـاركـك دفء امرأتك. . حينما تجعلك تقفز كعجل صغير اذا ما فاجأك ربيع او مطر او طفل يضحك او امرأة جذابـة وجميلة. ذلك هو سر عشق الحرية ذلك هو سر التعلق بعصور جديدة قادمة من الانعتاق حيث تصبح انسانا من دون أوراق ومكاتبات ودوائر ومؤسسات وانتظار في الطوابير الطويلة. . حين تصبح هويتك قلبك ودمك وأقـدامـك ووجهك العربي، ولا يعني اسمك ولا اسم ابيك شيئـا، ولكن خطواتك تعني الكثير ووجودك يعني أشياء وأشياء. في هذه الحالة وحدها، تنتفي الحاجة الى وجـود حكـومة أو سلطة ولا شرطة ولا جمارك ولا نقاط تفتيش وحدود ولا مخبرين وقوانين جائرة. هذا حينما تبدأ الحرية ـ أم الوطن الأولى.

ذلك هو حق الانسان الذي ظل يقتله العطش اليه منذ آلاف السنين. جاعَ إليه وما زال يجوع وإشتاق وما زال يشتاق. ما زال يسقط ثم ينهض ويغامر مرة اخرى. قل لي هل يأتي زمن لا تتدخل فيه السلطة بشؤون القلب وشجر الفكر والأمنيات؟

اذن حق الانسان سقف ـ وطن. . حرية. . كلمة. . شجرة ضوء.

مزعج جداً، في رأي السلطة، ان تفكر وتتكلم او ان تهمس او تفسّر ظاهرة لأحد. ينبغي الا تنقل روعة الوطن لقلوب اطفـالـك لا تشرح سر تعلق الفراشات والندى بالحـدائق والورود. لا تصف خيوط المطر الربيعي. لا تترجم وفـاء امـرأة لأحـد. لا تحكِ عن شموخ وكبرياء العاصفة. لا تقرأ. لا تكتب. هذا يزعج السلطة كثيرا. وحاول ـ اذا أردت الأمان ـ ان تأكل وتتناسل جيدا وتنام. عنـدهـا تسـور السلطة بيتك بالورد والعصافير الملونة، وتخرجك تماما من خارطة الدمار والقتل والضياع والحرائق المقبلة.

٦ـ الكتابة حق من حقوق الانسان

من حقك ان تكتب وتتكلم وتفسر وتغير وتجدد وترتب أصابعك فراش الكون للآخرين. هذا حق للانسان، وتلك وثيقته التي يعتز بها ما دام حيا. في داخلك أمنية. . جرح. . صرخـة. كيف توصـل صرختـك؟ بل (كيف تحول الكلمات الى ناس وشمس وطبيعة؟)

الكتابة ليست ترفا، هي عذاب ووجود وموت وولادة ولا غياب توصلا الى حضور اقوى » ـ كما يقول كلود روي. .

اذن ليست الكتابة مهنة او وهما أو مرضا ـ كما يظن أصحاب العقول التقليدية ـ هي عذاب وراحة وسرور اسـطوري. ولنسمـع هذه الخـرافـة: «التقت ضفدعة خضراء، ذات صبـاح، الملك سليمان الحكيم، وكـان

هادئا مرتاحا، منشرح الصدر في زهو، لماع العينين من كبر، عالي الحاجبين، مبتسما، فبادرته الضفدعة: «لم أنت راض هكذا عن نفسك؟». فأجابها الملك: «لأنني فرغت من كتابة نشيد رائع»

هذا هو سر الكتابة ـ: الحق . . سر الذين ينزفون . . يلوون عنق الكلمة من أجل صبح وندى وبستان وبهجة. ما هو المزعج في ذلك؟

فالكتابة ـ النزف حق، وحق شرعي من حقوق الانسان، ولكنها تقرب المجنون بها من الهلاك . . من الموت والجحيم، فهي تزعج السلطة كثيرا لا لأنها تهدد بيتها الزجاجي فحسب، بل لأنها أقدم منها تكوينا وصيرورة ووجودا، وعلى شاشتها الناصعة تنكشف عورتها وقبائحها ورذائلها.

الكتابة ـ اذن ـ سلطة أزلية، وهي تهمة حقيقية أزلية أيضا.

ممنوع، في رأي السلطة، أن تتمنى فجراً يغسل جسد هذا العالم من أفاعي الظلمة والضجر.

ممنوع ان تجدد فراش ذاكرتك ودماء يديك. ممنوع ان تضع نتفة ضوء تحت قدمي طفلك قبل ذهابه الى المدرسة. أما اذا تحدثت عن روعة الوطن والنخل والأرض والطير وحلم الانسان، فانك في هذه الحالة تكون قد استغنيت عن رأسك وأصابعك تماما. وانها لشجاعة اسطورية.

٧ـ أنت تحمل الماء والشمس لشجرة الحق ـ شجرة الحياة، والسلطة تمنع النور والهواء والمطر عنها. فماذا تفعل اذا كنت مثلي وحيدا ومنكسرا. أو مثلي كاتبا مغمورا، مثقلا بالهموم والجراح. نعم! انا الذي ضيع الكثير من عصافير أحلامه، وامنياته على الأرصفة العربية نزلتُ ضيفاً ثقيلاً ـ ومعي قلبي المعذب الطفل ـ في أحد السجون العربية الخانقة في يوم ما. وكانت تهمتي ـ التي لا مفر منها ـ هي الكتابة بالدم والاحشاء والأظافر. وأكثر ما أتعب المخبرين، هي تلك اللوحات التي كانوا يقرأونها في عيني المتعبتين ووجهي ورئتي، تلك الأغاني النارية العذبة للوطن وللأرض للانسان العربي المسحوق الذي جردته الأنظمة ومخبروها من ماء وجهه وحرارة أصابعه وضحكات أطفاله.

قل لي: متى كانت الكتابة عن الوطن والتغني به والتعلق بشراينه تهمة؟

متى كان الهم القومي تهمة؟؟

متى كان التعلق بالأرض والتأرجح بأحشائها تهمة؟

متى كان الغناء للفجر والحرية وللمستقبل تهمة؟

٨ـ دخلت غرفا يميزها الموت والرمل والقمل وفنون السخرية. رأيت هناك في غرف المخبرين والشرطة الأنذال الكثير من الأمنيات المنطفئة معلقة، يأكل وردها الغبار والدخان والرطوبة.

كانوا يريدون شيئا، ولم أستطع معرفته. تركت لهم جيوبي وقلبي وأحشائي، فنشوها جيدا. لم يجدوا شيئا غير عصفورة بريئة تختبيء وتبني عشها بخوف في رئتي. . عصفورة خائفة. كانوا يظنون انها تبكي غياب امها، ولكنها كانت تتهجى أحرف الوطن، تغني للأرض، للأنهار والمطر. والربيع والثورة. أزعجهم صمتي، وغناء تلك العصفورة الهادئة الحزينة. لم اتذكر شيئا في تلك الليلة من شدة الاعياء والدوار والتعب والجوع. حاولت ان اتحسس أصابعي. كنت خائفا على حرارتها وجنونها. لم استطع. يا لحيرتي! ماذا أقول؟ سوف لن يفهموا شيئا عن ملائكة الشعر وجنون ونيران وبراكين الكتابة، والموت والولادة اللذين يرافقان تلك العملية ـ الصعبة.

يا لسخرية القدر! أوراق شجرة الحق تجف مثل شراييني وأمنياتي. ؟؟ ممكن ان تضيع، واحتمال كبير ان تموت. وسوف تعجز كل شياطين الكتابة عن انقاذك. يا الله! أين جنود الكلمة الافذاذ كي يمنحوني جناحين ذهبيين للطيران ومعانقة وتقبيل كل شيء خارج هذه الجدران المهترئة؟ قلتُ: هُنا ضياع مؤكد. . تختفي معالمك وخطواتك، ترى نهر أحلامك يتوقف أو تموت، ولا أحد يعرف عنك شيئاً.

تذكرت: «اقرأ باسم ربك الذي خلق».

اذن القراءة حق، والكتابة حق أيضا، والكلمة ـ فرقتك المجنونة الانتحارية التي تغزو العالم من خلالها أو تغير الدماء القديمة التي في قدميه.

٩ ـ بكيت كثيراً في ذلك المكان المظلم المهترىء القديم.

خوف وانطفاء. وموت، وفي غرفة التحقيق خوف وقلق من نوع آخر. كلمة حب واحدة يقذف بها لسانك تفقدك حياتك. مذا تفعل؟ وأنت المتهم بالكلمة، بغرس شجرة ضوء وحب؟ وأنت المتهم بالنوم في سرير الوطن ـ جفنه، والسير بوجهه وقدميه؟ ماذا تفعل وأنت المتهم بحب تلك الأرض؟ ماذا تفعل وانت تخبيء كائنات الثورة وعاصفة التغيير والحب في جبتك؟ وأنت القادم من أرض الثورة، الأرض التي يصبح فيها لأحلام الفقراء شجر ومدن وأضواء وشوارع وكتب.

كلمة حب واحدة. تعلقك في حبل من الانتظار قاس وطويل. . . تمنع عنك النور وضحكات أطفالك ومودة أوراقك.

ماذا أفعل؟ ما كنت أقوى على منعها من الخروج. كنت أظنها منطاد النجاة. . الحبل الاسطوري الذي ينقذني من ظلمة تلك البئر العميقة.

كنت أظنها وردتي وأغنيتي وسلاحي.

كنت اظن ان الكتابة والحلم والحب والنزف حق لي كما التناسل، لكن صراخي سيظل يرتفع، كي أقلق نوم السلطة، أطرد الهدوء الذي في غرفها، وستظل كلماتي ـ قصائدي، هذه الأمطار الليلية الشديدة، تعليقا ساخنا وجريئا على ذلك الصراخ. وقد صدق الكاتب العبقري كازنتزاكي في هذا التعبير □

# نائمون ومنومون

سـلام خيـاط

كاتبة من العراق

■ الوقت نهار

والعالم يمور بالحركة. والناس يصعدون السلالم كأنهم في سباق، وفندق «السعادة» مغلقة أبوابه على نزلائه القليلين ـ وعلى الأبواب المغلقة رقاع مكتوب عليها (هدوء رجاء. يرجى عدم الازعاج).

**نموذج رقم (١)**

إرتفع سعر الدولار، إنخفض ضغط الرجُل!

انخفض سعر الدولار، إرتفع ضغط الرجل!

زادت قيمة أوقية الذهب. تقرّح كبد الرجل. تدنت قيمتها انفجرت بواسير الرجل. تصاعدت الفائدة، انشرح صدره. هبطت، اشتد عليه خُناقه.

امواله موزعة في «بنوك» الأرض قاطبة. ما يقلقه، ان صفقاته لم تعد تحقق الارباح الخيالية التي كانت تحققها من قبل. وكلاؤه ومعتمدوه المبثوثون في بورصات نيويورك ولندن وطوكيو وهونج كونج وسوق المناخ، يوافونه بآخر تطورات الأسعار، ويسعرون حرارته، الهواتف تدق. قلبه يدق. شريانه يدق، وريده يدق. نبض صدغه يدق. ساعته تدق. أجهزة التلكس تدق. الحاسبات تدق. وهو بينها كرقاص الساعة. يعطي الأوامر:

إشتر. بع، لا تشتر. لا تبع. ساوم. ضارب. تراجع، اقتحم. إرصد. راقب.

حين تقفل آخر بورصة أبوابها. يكون على شفا جرف من الجنون مستبد به القلق والتوجس والريب. وحين تسلمه خواطره الى دوار ويسلمه الدوار الى دوار أشدّ، يبتلع قرصا مهدئاً. وآخر، منوماً. ولا ينسى ان يعلق على باب غرفته من الخارج (هدوء رجاء. ممنوع ايقاظه قبل موعد فتح البورصة).

**نموذج رقم (٢)**

يقضي نهاره نائما ولياليه سهراناً!

أول الليل يتشهى إمرأة. تتدلى شفته السفلى. تجحظ ◁




عينه اليمنى. يومي ء لمرافقه، ويومي ء له مرافقه.

عنـد منتصف الليل. تأتيه امـرأة كما تشهى تلك الليلة. شقـراء. ملسـاء ميسـاء، غضّة، بضّة. ماهرة ومحنكة! تجيد فنون الحب كلها. ولا تذكره بأم البنين.

يقضي شطر الليل الأول حائراً. هل يبدأها أم تبدأه؟ وان بدأ فمن أين؟ أيبدأ من سبابة الكف كما نصحه مرافقه الأيمن. ام يبدأ من إبهام القدم كما أشار عليه مستشاره الأيسر؟ وحين تطول حيرته، «ويتلبك» تعاجله المرأة المحنكة بقرص دواء يقض على تردده ويعيد الشيخ الى صباه وصبواته!

يقطع الليلة بالعرض والطول. مناضلا بين كرّ وفر. وإقدام واحجام. وحين يقضي وطره، يخر مغشياً عليه من التعب. تاركا للمرأة علبة مجوهرات ثمينة. ورزمة اوراق نقدية، وصكا موقع عليه «على بياض»! ينام نصف حي ونصف ميت بينما تنسل المرأة من جانبه دونما جلبة. ثم تبصق بقرف إذ تجد على باب الجناح الفخم رقعة علقها مستشاره الخاص مكتوب عليها: (هدوء رجاء ـ اجتماع).

**نموذج رقم (٣)**

نادلة المقصف امرأة أرنبة.

الدليل الى المائدة الخضراء إمرأة ثعلبة.

حارسة المستديرة امرأة ذئبة.

يدخل النادي الليلي بألفة كما يدخل بيتاً له. تهش له النسوة. وتبش. يحففن به كما حريمه وجواريه. المكان مكتظ. أضواء ساطعة وخافتة. موسيقى هادئة وصاخبة. دخـان سيجـار وسجـائـر. أنفاس مخمورين ومخمورات مختلطة بشميم من عطور ساذ لوران وشنـايل. أوراق اللعب تنبسط وتنقبض. تفـرد وتنشر وتلم بفن واتقـان وحبكة. الشراب مجانا والطعام مجانا... اللعب وحده بفلوس. يا بلاش!

العجلة تدور، والحظ يدور. يا للتسميات الجوفاء! ما الحظ؟! ان هي الا لحظات ماتعات لقتل الوقت وتناسي هموم الدنيا. الفراغ. والبيت والاولاد وأم البنين وأخبار الاوبيك ومشاكل الفقر والجوع والانقلابات في العالم المتخلف..

عجلة الـروليت تدور. والكـرة تتـزحلق. واقـراص الفيش تتكوم هنا. هناك. تمتلىء حقائب. تفرغ حقائب.

عندما يصيح الديك ثلاثا. يحس بنعاس مفاجيء، يلتفت نحو مرافقه وهو يتثاءب:

ـ كم ربحنا الليلة؟!

ـ لم نربح الليلة يا سيدي.

ـ كم خسرنا إذن؟

ـ اطمئن. خسارتنا يا طويل العمر أقل من البارحة!! وأقل من أول البارحة!

يبتسم برضى. تنبسط أساريره. ينصرف لينام قريراً ويتولى حارسه الشخصي تعليق اللافتة على الباب (هدوء رجاء. يرجى عدم الازعاج).

**نموذج رقم (٤)**

لا يهوى النساء كثيرا. ولا يشرب الخمر الا قليلا. ولا يقرب موائـد القـمار الا نادرا. لكنـه يستمتع بيومه كما يستمتـع رضوان بحراسة باب الجنة. يكفي ان يومىء لأحـد مريديه ليجعـل الأخـرس ينـطق والأعمى يرى والأطرش يسمع ومن به عي يرتد فصيحاً. يكفي ان يرفع إصبعـه بوجه الضحية مهددا، لتعترف بما تعرف وما لا تعرف. بما تعلم وتجهل. بما تسر وتجهر. منظر الدم يثلج صدره ووقـع السياط على الاجسـاد ينعش قلبـه. أنين وصراخ المعذبين في سمعه أعذب من سجع الحمام وأرق من شدو العنادل. وأشف من صوت الموسيقى.

حين ينبلج الفجـر، يكـون قد هدّه التعب وأسكره الانتصار بتخريج دفعه جديدة الى القبر.. يقوم لينام. ويتولى مرافقوه تعليق الرقعة التقليدية (الرجاء عدم الازعاج).

**نموذج رقم (٥)**

شرب بكأس مدورة. ثم بكأس مربعة. ثم بكأس صغـيرة واخـرى كبـيرة. شرب نخب سقوط الأولاد في المدرسة وفشلهم في الحياة. شرب نخب زواجه الفاشل. شرب نخب الساق الحاسرة الملساء. شرب نخب ربطة الساق. ثم القى نظرة عجلى على المائدة الممتدة. اطايب الطعام. والندمان من حولها خدم مخلصون. خبز حار من اليمن. وفستق من ايران. وكـافيار من قيعـان أقبية موسكو. وموز من الصومال. وملوخية من مصر. وسمك مسقـوف من العراق. ومكسرات وتوابل من بلاد الهند والسند. الطباخ فرنسي والطاهية ايطالية ومقدمة الاطايب من هونغ كونغ.

حين شرب وصحبه بكل الكؤوس ولم يسكروا. وأكلوا من كل الاطايب ولم يكتفوا. ودارت رؤوسهم ولم ينتشوا. اقـترح احدهم تجديدا في السهرة: شربوا آخر أنخابهم بأحذية الراقصات. وأكملوا سهرتهم حتى مطلع الفجر، فأخلدوا الى النوم الهنيء مطمئنين الى الرقعة المعلقة على باب القصر، (لا توقظوهم قبل أن تغرب الشمس).

. . . . . .

لا ..

بل ايقظوهم..

هؤلاء النهارَهم نوما والليلهم تهتكاً..

أيقظوهم..

دقوا على أبوابهم الموصدة. اقتلعوا الرقاع الرقيعة التي تحض على التزام الهدوء وعدم الازعاج.

أيقـظوهم.. بالاكف الـراعشة والاصابع الراعفة. بالـرسـوغ المقيدة المسلوخـة. أيقظوهم بجلبة كالرعد. بصخب كصـوت الريح. كزمجرة العاصفة. كصيحات الفقـراء اذ تقـرصهم الحاجة والجياع اذ يطحنهم الجوع والخائفين اذ يسكنهم الرعب.

أيقظوهم..

وإن أبـوا. فقسراً. وان انكـروا واستنكروا، فلتكن شهودنا عليهم فتاة المبغى ونادلة المقهى وسماسرة البورصة ووكلاء التعذيب في الزنزانات السرية.

أيقظوهم.

ولتكن شهـودنـا عليهم الأرقام المذهلة لعدد الجياع والمحـرومـين والمـظلومـين والفقـراء والجهـال والعاطلين والمعطلين والاميين. والمنفيين. والمهاجرين.

ايقظوهم.

فليس عيـبا ان يخلد للنـوم نفـر أمنـوا سوء العـاقبة والعقاب واستمرأوا أكل خبز اليتامى. إنما العيب على مئة مليون «يقظ» ان يكتفوا بقراءة الرقع المرفوعة على الأبواب الموصدة، ويمتثلون صاغرين.

عيب على مئة مليون مواطن يدّعون اليقظة ويرتضون ان يظلوا حراسا لنفر قليل من النائمين!

... ايقظوهم □




حمدي أحمـد الزائـدي

كاتب من ليبيا

■ الخليج.. الخليج.. العمائم.. ربع حياكم الله.. البـترول.. الـدولار.. المـرسيدس.. الخليج.. الكفـر.. الحقـد.. الخيانـة.. الخليج.. سمعتنا في اوروبـا.. الخـليج.. بلا احسـاس.. الخـليج.. سوهـو.. العهـر.. الخليج.. النقمة.. الفضائح.. الكراهية.. الخليج.. فلسطين.. اسرائيل.. الخليج..

يا نقاد العالم انقدوا الخليج. اشتموا الخليج. الايدز بدأ من الخليج. تكلمـوا عن الخليج. كل ثوار العـالم العربي يشتمون الخليج.. لماذا الخليج؟ لنسأل: من باع القضية؟ ما سبب التخلف؟ من زار اسرائيل؟ من سجد في الكنيست؟.

كل النقاد يجيبون: إنه الخليج ويكفي اسئلة.

. . .

النقد: ناقد ومنقود.. صراع، والنتيجة عمل جيد، اساسه الصدمة والصراحة. الناقد عربي والمنقود عربي. الناقد ليس من الخليج. الناقد في اوروبا مهاجراً، والمنقود في اوروبا سائحاً.. وفي ظلمة الليل كلاهما معا. لكن النـاقـد في بار حقير. ومومسـات في قمة الحقـارة والقـذارة.. ورائحة البـار لا تطاق.. وصاحب البار مخمور. وناقدنا اقترب من ان يكون مخموراً.. وبدأ يفكر جديا: العجوز صاحبة الحجرة التي يقطنها، لا بد من الزواج منها. يريد الجنسية. مفهوم. قانون الاجانب يعطيه الحق في ذلك.

والمنقود في المرقص المقابل.. مومسات في قمة الجمال والنـظافـة ـ هذا ما قاله الشكـل الخارجي ـ وصاحب المرقص شخصية في غاية الوقار، والاكواب من الكرستال الراقي، والاضواء والمقاعد. كل شيء فيه رائع ورائع. وبسرعة مذهلة، يلتقط المنقود شقراء جميلة وصغيرة، دقيقة الملامح.. يهتز شعرها الجميل المبعثر على ما فوق مؤخرتها كشلالات نياجرا.. ساقان كعلب الزيت ذات الكيلوجرام الواحد ـ يعرفها اهلنا جيدا ـ أمسك بيدها الناعمة، وركبا معا الرولزرايس نحو شقة رائعة في حي أكثر رقي..

والناقد تابع ذلك منذ البداية حتى النهاية، فأخذ قلما وورقاً. فكر قليلا وبكى، ثم بدأ الغضب يرتسم على محياه التعس، وأفـرغ الحبر من القلم، واستبدله ببرازه المختلط برائحة البيرة القذرة، وبدأ يقذف به الخليج، ويشـتم الخليج، يصب اللعنـات ويبحث عن أكثـر الكلمات قوة من قاموس الكـراهية، وشتم ربع حياكم الله، ونسي ربع روح عني يا، وشلة الانس، وربع عاوز حاجة حلوه يا بيه، وتنـاسى ما قدمه بترول الخليج في حرب اكتوبر، وتناسى كل شيء.. حتى اسمه. وأكمل رسالته النقدية، وبعث بها الى مجلة «الناقد». ونشرتها «الناقد» لأن «الناقد» تهمها حرية الفكر والكتابة، لكن «الناقد» ليس مكانها الصحيح.. فالمفروض ان تنشر في مجلة الحاسد. والرد: ان لا أمل للناقد في ان يوزع المنقود ثروته على اخوته العرب. وفي النهاية، ثمة تساؤل يفرض نفسـه: لو أن الخليج فقير.. وأهله مهـاجرون وليسوا سياحاً، وشحاذون وليسوا رجال أعمال، وعشاق وليسوا معشـوقـون، ونـائمـون في أقـذر البنسيونـات وليس في أرقاها.. هل يا نقاد تنقدونهم كما تنقدونهم الآن؟ □



## حكاية نخيل زليطن

**أحمد عبد السلام رحيل**

كاتب من ليبيا

■ **تقول الحكاية:**

انه في قديم الزمان وسالف العصر والأوان كان النخيل يغـطي بلدة زليطن. وكان سعفه الأخضر الزاهي يكاد يلامس الأرض، فلم تكن جذوعه طويلة كما هي الآن، وكـان بلح النخيل في متناول اليد، حتى الأطفال كان باستـطاعتهم إذا وقفوا على رؤوس أصابعهم ان يصلوا إليه. ولهـذا كان أهل زليطن يحصلون على البلح بدون عناء ومشقة، فهو قريب كالحبيب الواعد، وكثير كرمال الشاطيء. وازدهر اقتصاد زليطن بسبب النخيل فصنعوا من سعفـه القفاف، وعصروا من ثمره الرُّب، وبنوا من جذوعه البيوت، حتى سعادتهم كان مصدرها النخيل، فتحـت النـخيل التقى الأحبـة بعيدين عن العيون يتناجون، وجلس الشيوخ تحت ظله يناقشون أمور الدنيا والآخرة وما بعد الآخرة، ولعب الأطفال بدون هموم ولا جوع، وكـان الجميع يتمتعـون بصحـة جيدة حسدهم عليها سكان المدن المجاورة.

**وتقول الحكاية:**

وذات عرس من الأعـراس بينما كانت النسـاء يرقصن والأطفال يغنون كان الرجال يلعبون ويمزحون، وتمادوا في لعبهم ومزحهم حتى خرج عن نطاق العقل والرزانة التي تليق بالرجـال وأخذوا يقطفون البلح من عراجينه ويتقـاذفون به كأنه أحجار رخيصة ويدوسونه بأقدامهم كأنه تراب، وصاح شيخ طيب في الرجال ان يكفوا فهذا لا يليق بكرامة الرجال ولا بكرامة البلح، ولكنهم لم يعيروا الشيخ الطيب انتباهاً وتمادوا في لعبهم وتراشقهم بالبلح حتى كاد النخل يصبح عراجين جرداء.

**وتقول الحكاية:**

في تلك الليلة رأى الشيخ الطيب في المنام «سيدي عبد السلام الأسمر»* وهو يتوعد سكان زليطن بأن يدعو الله ان يجتث نخيلهم لأنهم لم يقـدروه حق قدره وان يجعل أرضهم عارية تلفحهـا الشمس، ولكن الشيخ الطيب توسل الى «سيدي عبد السلام الأسمر» بأنه سيظلم كل الناس لأن بعض الناس لم يقدروا قيمة النخل وسيظلم ايضـا الـطيور التي تأكل ثمره وتعشعش فوقه، فتراجع «سيدي عبـد السلام الأسمر» وقال انه سيدعو الله ان يجعـل جذوعه طويلة فلا تصل الى بلحه إلا الطيور.. والناس الطيبون.

**وتقول الحكاية:**

وفي اليوم التالي رأى الناس منظرا لم يصدقوه، رأوا جذوع النخل تمتد وتمتد حتى عانق سعفه السحب، وأصبحت عراجين البلح بعيدة وكأنها أقراط في آذان النجوم □

* سيدي عبد السلام الأسمر ولي من أولياء الله الصالحين مدفون في زليطن.



## الحواس المثقفة

**كريـم عبـد**

شاعر وقصاص من العراق.

### ١. النسق العالي

■ لكي أنسى عليّ أن أستبـدل حرية الضجيج ببياض الورقة، هذه هي الفسحة العميقة، غير المحدودة، التي تشبه نقيضها وتتناهى فيه!

نحن نحتاج إلى الفلسفة، لكي نصمت كثيراً، ولكن حتى الفلسفـة تصبح بائسة بدورهـا، عنـدمـا يكون التشبث بالحياة نوعاً من الألم. فالاضطهاد الغريب حقاً هو أن تردع روحـك بيديك، هو أن تسمـح للزمن أو تساعده على تحقيق هذه الشائبة الفادحة. وعندما يكون تكوينك الروحي والأخلاقي، نمطاً استثنائياً من تداخل الحرية والفرح والرقص، هذا يعني أن لحظة ما، ستكون أوسع من عمرك كله، كافية بأن تورثك الحزن إلى الأبد.

وربما على هذه الأرضية، يتـأسس العبث في نسقه العالي، العزلة التي تميّزك عن الآخرين، المعطوبين، هواة الأمجاد وميداليات الابتذال.

النسق العـالي ليس طموحـاً لمغفرة أو تاج، بل هو التـأكـد من حرية الـروح، حيث تصبح مستعصياً على ◁

◁ الاضطهاد. أقصد أنت البعيد عن هؤلاء، وأولئك، تبتعدُ كي تقترب من إيقاعك، من غفلة أصبحت هاوية، هي هاوية الجهال وارتباكاته العجيبة.

لذلك تعود إلى النسيان، إلى بياض الورقة لأنه يذكرك بعذرية الروح، بالماء الأول الذي هو الندى والموسيقى، وأنت تدرك مغبة أو استحالة مثل هذه العودة، لست أنت الذي لا تستطيع العودة إلى الطفولة، بل إن أحداً لا يسمح لك بذلك، وربما لهذا، من هذا الجانب فقط يضطهدك الآخرون.

هذه الهمجية المتوارثة التي تعيق الإنسان عن طفولته، هي خلل التاريخ الأكثر جناية وخسة. فالذي يبدو هو أن الذين يسيطرون على التاريخ والحياة عموماً، هم من نمط غير الراغبين بالطفولة، حتى لو تسنّى لهم ذلك.

إذاً، الرغبة في التفرّد هنا، هي ليست رغبة في امتلاك التاريخ، لأن التاريخ في الأساس تافه، مؤسس على المجازر، ومُدار من قبل الجلادين.

ولو تتبعنا مسار البشر في الحقب السالفة، لوجدناهم دائماً يشكون من أن زمنهم هو أسوأ الأزمنة، تماماً مثلما نرى نحن الآن.

ولو تتبعنا مسار الأنبياء والأولياء وروّاد العدالة الآخرين، لوجدنا أنهم إمّا أن يموتوا قتلاً، وإمّا أن مشاريعهم الإنسانية، سرعان ما يتم تشويهها حال موتهم.

فالذي يبقى إذن، هو رغبتك الملحّة في تحقيق هيبة الجمال، ومبررات إيقاعه، لذلك غالباً ما تقترن هذه الرغبة بارتباك كبير.

**٢. الارتباك**

الارتباك في الأصل من إيقاع الروح، مثل شجرة حزينة تلاطف مياه المعاني. الله وحده يراها، هي المستيقظة في ليل البساتين، حزينة كما يحلو لها، مرتبكة كي لا يفاجئها الارتباك، هي الكتابة، هاجس هذه اليقظة ومبررها، ليس تبريراً أيديولوجياً، بل هي يقظة الحواس المثقفة، ثقافة إشراقية، تومىء ولا تقول، هي الشغف الحزين بالجمال، الشغف المتعالي على كل ما هو موحش ورديء.

الكتابة ليست هواية أو إدمان لقتل الوقت، كما يظن بعض الأغبياء، بل هي النقيض والحافز أيضاً، لأن شغف الحواس المثقفة لا ينتصر من دون صراع، ليس ثمة انتصار من دون صراع، خاصة وهو انتصار المعاني.

***

الارتباك في الأصل من إيقاع الروح، هو الرهان الذي يوقع الكاتب في لحظة المصادفة، إنه هادىء وعميق دائماً، يشبه بداية قديمة، بداية أوّلية، الحب على وجه التحديد، كأنه موجود أبداً، حيث لا شيء يتحرّك لكي يقف، وكل ما هو حاضر ومبارك يبقى حاضراً ومباركاً.

ليست هذه مداخل أو اجتهادات، بل هي حكمة الحضارة، هي كذلك امتياز الحداثة كإيقاع، وليس كنظرية أو ما شابه.

ومن الجهة ذاتها، فإن الإرهاب الثقافي، كسلوك متدهور فاقد المصداقية، لا يستطيع أبداً أن يقمع الكتابة، رغم أنه يبدو قادراً لبعض الوقت على قمع الكاتب.

على أن صراع الكاتب والكتابة في الجوهر، ليس مع هذا النمط من السلوك دائماً. لأن تكريس الكتابة كلياً كموضوع ضد الجلّاد فقط، هو وقوع في أحابيل الجلّاد ذاتها، لأنها ستسقط حتماً في النمطي والمتوقع. لأنها ستكون في مواجهة النتيجة فحسب، في حين أن الصراع الحقيقي هو مع الأعتى والأوحش. وتحديداً مع طريقة حياة اجتماعية بائسة برمتها. بائسة لكنها عاتية وموحشة، منكفئة لا تنتج سوى الإرهاب والابتذال، طريقة حياة مؤسسة على ثقافة شفاهية، عقول صالحة للتلقي فقط، لا تبحث ولا تجتهد، وهي إن أنتجت شيئاً، إنما تعيد إنتاج الغير. مصابة بالادعاء والاستعراض، تسرق معاناة الآخر، كي تكون قادرةً على المضايقة. كل وجودها ينحصر أو يطمح الى ممارسة هذه المضايقة، باعتبارها الميزة الأكثر وضوحاً ورداءة.

***

الارتباك في الأصل من إيقاع الروح، وأيضاً ووفقاً لذات النسق، من روح الإيقاع، من الكلمات النادرة، التي تتغيّر أماكنها في الجملة من دون أن تتغير ظلالها، سوريالية خاصة واستثنائية، غير صالحة للتداول. إنها جنون يشبه حياة الإنسان الواقعية تماماً.

كلمات عصية على القمع، يَقِظةٌ في منامات لا تعرف النوم، تلتبس وتتضح، تتضح لكي تلتبس ثانية، هي الخطأ الصحيح، الياسمين الذي يساقط في اللمسات الأولى، يساقط ليموت في بهجته.

الكتابة إذن تمحو.

تمحو الواقع وتبهذل التاريخ، تمحو وجودها بقوة هذا الوجود، الذي لا يبدأ ولا ينتهي، فهو غير صالح للحالتين، كأنه موجود أبداً.

***

الارتباك في الأصل من إيقاع الروح، ويقودنا هذا إلى عدالة اللغة، عدالة اللغة هي الأجدر لمواجهة طغيان الواقع وترهات التاريخ، الواقع والتاريخ المؤسسان على أخلاقيات الجلّادين بكل مستوياتهم، والذين يتم إنتاجهم في العادة من قبل مجتمعات الغلمان والجواري، حيث العاهات الطبقية محتدمة كما يجب، في أرواح هذا النمط من البشر الشرهين، شراهة هي الوخامة والانتهازية بامتياز.

العداوة لها برنامج وأصول ومناقب، تماماً مثل برامج وأصول ومناقب القوادين، في الليل والثقافة والسياسة.

عدالة اللغة إذن، ليست مزحة أو هواية، ذلك أن الباحثين عن الأمجاد والبطولات الكاذبة، لن يكتشفوا في النهاية سوى انكفاء أرواحهم.

عدالة اللغة في هكذا خضم، هي موقف يؤسس الصراع ويتأسس فيه، لذلك نقول إن الارتباك في الأصل من إيقاع الروح، لأن الدنيا مفتوحة في كل الاتجاهات، والكتابة مشقة، خاصة واستثنائية، عصية على القمع، لأنها نقيض الكذب والابتذال. هي الحرية كمعنى للترفّع، الذي هو الانتماء للنسق العالي فقط □

## جائزة يوسف الخال للشعر ١٩٨٩

بموجب شروط «جائزة يوسف الخال للشعر» للعام ١٩٨٩، أقفل في ٣٠ نيسان (ابريل) الماضي باب قبول المساهمات. وقد بلغ عدد المساهمات المستوفية لشروط الجائزة التي وصلت حتى ذلك التاريخ ١٩٨ مجموعة شعرية موزعة على الأقطار العربية الآتية: ٧٨ سورية، ٣٠ العراق، ٢٤ المغرب، ١٧ لبنان، ١٧ الأردن، ٩ فلسطين، ٦ مصر، ٦ ليبيا، ٣ تونس، ٣ السودان، ٢ البحرين، ٢ الجزائر، ١ اليمن.

ونظراً لكثرة عدد المشاركين في الجائزة، وتسهيلاً لعمل اللجنة التحكيمية فقد تشكّلت لجنة فرعية مؤلفة من قاص وشاعر وناقد، مهمتها القيام بالتصفية الأولى للمجموعات الشعرية المتسابقة. وقد قامت هذه اللجنة بقراءة هذه المسابقات الشعرية التي وصلت ضمن المهلة المحددة، فأبقت على ٥٠ مجموعة من أصل ١٩٨، أحالتها الى اللجنة التحكيمية، واستبعدت الباقي.

ولما رأت اللجنة التحكيمية المتواجدة في ثلاثة أقطار عربية مختلفة، أن حجم المساهمات قد بلغ هذا العدد الكبير، وحرصاً منها على توفير كل الوقت وأقصى الجهد والدقة في تقويم المجموعات الشعرية الخمسين التي بين أيديها، فقد تقرر تأجيل إعلان النتائج من تموز (يوليو) الماضي الى تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٨٩، حتى يتاح لها فرصة أوسع لتبادل الرأي حولها. وسيعلن عن أسماء اللجنة التحكيمية ولجنة التصفية الفرعية، عند إعلان نتائج الجائزة. وتذكّر اللجنة التحكيمية كما يذكّر الناشر بأنهما لا يدخلان بأية مراسلات بشأن المسابقة أو الجائزة.

# الألكسو

## الخطوة المطلوبة

عبد الغنـــي مـــروة

■ داخل اروقة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، حركة صاخبة جداً هذه الأيام، حيث يجري تسريح عدد كبير من الموظفين والغاء عدد من المكاتب الاقليمية، واعادة نظر شاملة في كل التركيبة الهيكلية البشرية والتنظيمية والادارية للمنظمة.

وقد تكون هذه فرصة جيدة امام الدكتور مسارع الراوي الامين العام الجديد، لكي يعيد النظر بكل الممارسات والقناعات التي كانت سائدة داخل المنظمة خلال العهد السابق، واعادة تكوين منظمة فاعلة في الحقول التي وجدت اصلا لخدمتها.

ان المشكلة الاساسية التي تواجه المنظمة هي في كونها حريصة على ان تقوم بعدة أدوار ليست في الواقع مؤهلة للقيام بها، لأن منظمة عربية من هذا المستوى لا يمكن ان تكون مؤسسة أبحاث ودراسات، وناشراً للكتب، ومطبعة تجارية، وشركة توزيع في آن واحد. ذلك انه من الطبيعي، أن تتعثر في مثل هذه الأعباء، وخصوصا تلك الجوانب التي لا تدخل في طبيعة تكوينها كمؤسسة للقطاع العام، مثل قضايا الطباعة والنشر التجاري والتوزيع.

لقد انفقت المنظمة حتى الآن مئات الملايين من الدولارات العربية في متاهات كثيرة لا تدعو الى التفاؤل لا سيما وان كل الكتب التي صدرت عنها أو التي تولت اصدارها ليست متوفرة في الأسواق العربية أو أنها غير متوفرة لدى المنظمة نفسها، ناهيك عن المعاملات البيروقراطية العقيمة وغير المجدية، التي لا يمكن لها ان توفر للمنظمة عناصر كافية للنجاح والانتشار.

من أصل مئات العناوين من الكتب، المجدية أو التافهة التي اصدرتها المنظمة خلال ٤٠ سنة من تواجدها، لا تتوفر في أروقة المركز الرئيسي سوى حفنة قليلة جدا من العناوين يتطلب الحصول عليها، الكثير من الجهد والملاحقة والمتابعات الادارية.

ومن ينظر الى نوعية الكتب الصادرة عن المنظمة حتى الآن شكلاً، ومضمونا واخراجاً، وتصنيفا لا بد من أن يصعق بالهزال المسيطر على أكثرها، ولا يستغرب لماذا أخذت الدول العربية تتمنع عن دفع التزاماتها السنوية.

ويبدو أن الادارة الجديدة للمنظمة، تحاول ان تستدرك حالياً هذا الواقع المؤلم بتخفيض النفقات واختصار عدد العاملين الى اكثر من النصف تقريباً، والغاء الكثير من المكاتب الاقليمية التي تناقض أو تكرر بعضها، واختصار العمالة والنفقات التي تصرف على مطبعة المنظمة المركزية في تونس.

وطبيعي ان مثل هذه التدابير الادارية لا تعني المثقف العربي بقدر ما يعنيه ان تستعيد هذه المنظمة دورها المفقود والضائع في خدمة الثقافة العربية على أكمل وجه، لا سيما وانه ليس هناك أي مبرر لفشلها طالما انها كمنظمة عربية هي بطبيعة تكوينها بعيدة عن الخلافات العربية السياسية التي من شأنها ان تعرقل أي نشاط عربي جماعي بناء.

ان المطلوب، حسب تصورنا، هو ان تتخلى المنظمة عن القيام بدور الناشر العربي التجاري، وان تكتفي مثل غيرها من المؤسسات ذات المنفعة العامة في العالم، باعداد الدراسات او تمويل اعدادها وعرض انتاجها على القطاع الخاص لتأمين نشرها بشكل اقتصادي وضمان انتشارها على مستوى عربي.

**ينبغي للمنظمة أن تتخلى عن قيامها بدور الناشر التجاري وأن تكتفي باعداد الدراسات وتمويلها**

لقد قامت المنظمة ببعض التجارب، في هذا المجال وكان آخرها مع الأسف، عقداً ولو متأخراً لنشر قاموس عربي اعدته المنظمة، مع مؤسسة فرنسية، وكأن العالم العربي خال، من ناشرين اكفاء، أو كأن المطابع العربية، عاجزة عن انتاج مثل هذا القاموس، رغم أن أسوأ القواميس المنشورة لدى قطاع النشر العربي الخاص، هي ليست أقل جودة من ذلك القاموس.

الأمر الثاني، المطلوب، من المنظمة، هو ان تتحرر في سياستها من القيود والأعباء الحكومية العربية، في كثير من الحالات حتى يتميز عملها بالجدية والرصانة، فقد اطلعنا مؤخراً، على كتب وفهارس يتم اصدارها حول المطبوعات العربية وحول دور النشر العربية، لا نرى، أنها يمكن ان تحقق أي جدوى طالما ان معلوماتها تجمع عن طريق الحكومات العربية، ومن خلال المعاملات الادارية الحكومية على امتداد ٢٢ قطر عربي.

صحيح ان المنظمة هي ممثلة بجميع الدول العربية بدون استثناء، ولكن كيف يمكن ان نتصور دليلا حول المطبوعات أو حول المؤلفين والكتاب العرب في كل بلد عربي اذا كان صادرا من خلال وزارة الاعلام في كل بلد أو على الاقل حسب تعليماتها.

في الكويت مكتب اقليمي لتحقيق المخطوطات ونشرها لا ندري كيف، يبرمج أعماله، وما هي الاولويات التي يلتزم بها. ويصدر هذا المكتب مجموعة من المخطوطات، لا احد يراها ولا أحد يسمع عنها، ولا ندري ماذا يحصل بها. وبصرف النظر عن أهمية هذه المخطوطات فان من يسعى للحصول عليها يصطدم بحاجز بيروقراطي، جغرافي وبشري، يدعوه الى اليأس.

وفي المغرب، مكتب اقليمي، لعلوم المعلوماتية والكومبيوتر، يقال، والله أعلم، أنه يحقق انجازات كثيرة في هذا المضمار. ولكن اين هي هذه الانجازات. ومن يستفيد منها، وما هو مصيرها؟

الأمل كبير، بأن توفق الادارة الجديدة لـ «الالكسو» في تدارك واستيعاب الاخطاء والفجوات الكثيرة التي كانت تتعثر بها، وأن تستفيد من التجارب الماضية، وأن تكون في حجم تطلعات الجماهير العربية، في اداء رسالتها التاريخية □



# قابلية الحوار

حكمت الحاج
شاعر من العراق

■ يمكننا ان نتساءل عن الفائدة التي نناها من ذكر، أو من اعادة ذكر العناصر التقليدية التي تشكل بمجموعها صفات ثقافة ما.. وبالنسبة الى الامكانات المتاحة من قبل هذه الصفات المختلفة. ماذا تستطيع ان تطرح في الحقيقة احدى أهم هذه السمات، وهي ما نسميها: قابلية الحوار، والرأي المقابل؟ كان الهدف على وجه الدقة اظهار ان مسافة الاستماع بين مطلق الرأي (المركز) وبين منتج الرأي المقابل (الطرف) لم يصر اليها هنا في نطاق نفي ما يستطاع الاستماع اليه، ولكن مع الأخذ بعين الاعتبار ما في الكلام المتبادل من مخططات كامنة ومشاريع منمقة وربما خادعة. ـ فليس المقصود إنكار حق المثقف الجديد في أن يحس بعزاء ما وحتى بفخر ما، بحيوية قابلة للتعميم في ثقافة يقل ـ يوماً بعد يوم ـ دعم البنى الاجتماعية والاقتصادية لها الى هذا الحد أو ذاك، حتى اذا وجب الأمر ان نضيف في الحال أن هذه الأوجه الملائمة لا تضمن المستقبل في شيء، اذ سوف تكون مشروعة ومهملة على حد سواء. وفوق ذلك، ليس المقصود بتاتا أن نحول ـ بأي نوع من الارهاب الفكري، دون ان يشارك الشباب المثقف في جملة التقصيات والاستكشافات المعاصرة بانتظار تدارك التأخر التأريخي للمجتمع العربي، في الحالة التي سيكون مسلما فيها إقصاء المثقف الجديد الى هامش الهامش حيث لا دور، ولا خطورة، ولا حوار. فالحرية لم تقدم هنا كدراسة تمهيدية لا مندوحة عنها لكل مثقف عربي من أجل كل بحث مقبل. إنها تفيد بصفة اساسية في طرح مسألة معينة تبدو لنا أهميتها بالنسبة للحاضر. ولنلاحظ اننا لا نجد أنفسنا أمام حالة غريبة ومتفردة، فكون اتاحة الفرصة أمام الآخر ليدلي برأيه ومن ثم «التورط» معه في حوار، يثبت أننا بصدد وضع عام يتطلب منا حكماً عاماً على القيمة. فمن الواضح ان مفهوم «اللادور التاريخي» لا معنى محددا له، وانما فقط هو غرق في الموات الثقافي.

ان الثقافات جميعها تستطيع ان تتزود بعناصر الهام جمالي وبنماذج اخلاقية، وبأشكال متطورة، فهي في الحالات هذه وان كانت ميتة، انما تحدم في التخلص من شبح «القيامة» عبر تجسده في منظومة العقل الليبرالي. المطلوب اذن: إنعاش أمل لا تحقيق حلم غائر في الضباب. فاذا كانت ثقافتنا تريد ان تنظم شؤونها واخلاقها الجماعية وجهازها الفكري، ان بالاستناد الى صورة ثقافة بعينها، أو عوْداً الى ذكريات ثقافة مفترضة، فإن عليها بادي، ذي بدء، أن تسن عرفا لا يمكن المساس بصلاحه ولا يمكن الاعتقاد ببطلانه، ذلكم هو: قابلية الحوار. ويكون هذا العرف «إشكالياً» ليكون ممتدا افقيا عبر انماط التفكير المختلفة لقطاع زمني واحد وبالتالي أشكال الانتاج اللغوي، الذهني، المادي. ويكون أيضا ممتدا عموديا عبر انماط التفكير الواحدة لعدة مراحل متعاقبة وبالتالي للأشكال اللغوية والذهنية والمادية ذاتها عبر تعاقبها الزمني والأجيالي ـ ولنقبل بعد ذلك بمنهجية في الحوار والتعقيب عليه لا مع «الغرب» فحسب بل أولاً فيما بيننا. لأننا لسنا كلا واحدا صلدا، بل نحن متعددون في اطار من الوحدة وفي وضع خاص في التاريخ، ولسنا ظرفا طارئاً سيزول □

# الرؤية الضيقة

حامد حسن شبير
كاتب من السودان

■ مما لا شك فيه ان الأدب في أية امة هو المرآة التي تعكس طموحات وتطلعات الشعوب للرقي قدما في سبيل الارتقاء بالحياة الانسانية وانتشالها من وهدة التخلف التي رزح فيها الانسان ردحا من الزمن. والآداب العالمية تزخر بقيم انسانية سامية تؤكد سمو النفس البشرية، ولنأخذ مثالا بثورتين عالميتين كان لهما أثرا كبير في تغيير العقلية الانسانية لدى شعبيهما، فالثورة الروسية مثلا لم يكتب لها النجاح الا بالتحريض «الثوري»، الذي مارسه أدباء عظام من أمثال غوركي واوستروفيسكي وتشيكوف وغيرهم من مبدعي الأدب الروسي، فقد تحققت الثورة بالتفاف السواد الأعظم من الناس حولها، وأخيرا كان الوجه المشرق الذي نراه اليوم على الشعب الروسي. اما الثورة الأخرى فهي التي اندلعت في فرنسا لتخلص الشعب من حكم الاستبداد اللويسي، وبالطبع لن ننسى الدور الريادي التي أسداه الفكر والأدب للثورة الفرنسية متمثلا في مفكرين من أمثال «جان جاك روسو» و «فولتير». اذا نخلص من حديثنا ان الآداب ان لم تُوظَف لخدمة قضايا الشعوب والتفاعل مع أحداثها تصبح ترفا لا فائدة فيه، أو بالأحرى تسلية فارغة لا تسمن ولا تغني عن جوع. وحقا ان أدباء العالم الذين طبقت شهرتهم الآفاق والذين لم نزل نطالع ايداعاتهم بحب وانبهار شديدين، تفاعلوا مع قضايا شعوبهم والتحموا معها، وفي النهاية حصدوا ثمارا ناضجة تمثلت في التغيير الحضاري الذي طرأ على تلك المجتمعات. ولنتوقف قليلا نستجمع أفكارنا المبعثرة ونطل على أدبنا العربي النثري منه والشعري فما الذي نخرج به من نتائج؟! للأسف إبتعد هؤلاء الأدباء عن القيام بأدوارهم على اكمل وجه. مما زاد من غربتهم عن شعوبهم والابتعاد عن تلمس معاناة تلك المجتمعات. وانها لمهزلة ان يوجد بيننا ما يسمى بأدباء «النخبة»، تلك الفئة التي تدعي الابداع وتتحدث عنه من أبراج عالية. فنجدها يتألق وتبالغ في إختيار الكلمات المنمقة وتتكلف كثيرا كأن الابداع «وجاهة» ان صح التعبير. وللأسف وجدت تلك الفئة منافذ إعلامية تمارس فيها سقطاتها. أيضا تطل علينا فئة أخرى اختارت أيسر

السبل وذلك بتهادن السلطة ومدحها، ولم تكتف بهذا بل نجدها تجدّ في سبيل التهافت الرخيص على الجوائز، فكسبوا مادياً وسقطوا إبداعيا، بينما في المقابل تطالعنا فئة ثالثة أرادت ان تصنع لها مجدا زائفا من خلال ارتباطاتها غير الشرعية مع صناع القرار الثقافي في وطننا العربي. وتجاهل هؤلاء ان الابداع لا تصنعه سلطة مهما ادعت من إلمام معرفي. فالابداع منحة الهية. وهي عطاء رباني للذين حباهم الله بنعمة شمولية الرؤية للتوغل في أعماقنا البشرية وسبر أغوار تلك الأعماق. وهؤلاء الذين يتوهمون ان بقربهم من السلطة انهم سيصيرون أدباء أقول: هلاّ أرحتمونا من مهزلة سقط الكلم الذي تطالعنا به المطابع العربية في معظم الأحيان. فسعيتم الى البحث عن مصادر رزق أخرى تتعيشون منها، بدلا من هذا المسخ المشوه؟! واعترف مسبقا ان ساحتنا الأدبية لا تخلو من أصوات مبدعة تنادي بالتغيير الحضاري للنهوض بأمتنا لمراقي حياة انسانية راقية. ولكن هؤلاء ورغم قلتهم فلم تسعفهم ظروفهم في ابراز ابداعاتهم، فمعظمهم ولظروف القمع الذي تمارسه معظم الأنظمة العربية، تلك الظروف أجبرتهم على الانزواء بعيدا في ألم يجترون احزانهم وكأنهم لم يوجدوا قبلا!

وأهمس في آذان مبدعينا: الفن موقف ورؤى وتحريض على الثورة الفكرية. أولم نتذكر شاعر اسبانيا الفذ «لوركا». فهو رغم القمع الفرانكوي في بلده اسبانيا، والذي لم يثنه عن الوفاء بالتزامه الفكري كفنان مبدع يشارك في نهضة بلده، وأخيرا ضحى بنفسه شهيداً للفكر الانساني، لكنه بقي في ضميرنا الانساني كأروع فنان أصيل عرفته البشرية. فلماذا لا يقتدي به كتابنا كموقف صلب لا تهزه العواصف أيا كانت قوتها في سبيل إثبات هويتنا الابداعية، بدلا من هذا الجري المحموم وغير المجدي نحو أشياء كالحداثة والشكل والمضمون الخ؟! وأقول لمبدعينا: هلا تريثتم فيما تبدعون فجعلتم نصب أعينكم قدسية الكلمة وتأثيرها في النفوس؟!

نحن نريد أدباء يمتلكون رؤى شمولية ليتخطوا بها القطرية الضيقة التي يسجنون فيها أنفسهم، نريد كتابا يعون دورهم عسانا نضيف جديدا يصب في تيار الأدب الانساني، فبهذا سنثبت للآخرين أننا امة مبدعة يمكن ان تؤثر في المسيرة الحضارية التي يشهدها العالم اليوم، فهل ستجد دعوتي هذه آذاناً صاغية من مبدعينا الأفاضل؟ □

# المثقفون الرحل


**هشام عجي**

**كاتب من سورية**


■ الخوري جبرا، كاهن ضيعتنا، لبس الثوب الكهنوتي ثلاثين عاماً متواصلة قبل أن تقتنع السلطة الكنسية بسيامته كاهناً على الضيعة.

وعندما اقتنعت أخيراً، وفعلت، كان الخوري جبرا قد اقتنع نهائياً بأن الموضوع، أساسه، لم يعد ضرورياً.

خلع البذلة الرسمية، وارتدى ثياب العمل لكي يفتتح مقهى يعتاش منه بقية عمره.

.. ثلاثون عاماً طارت في مهب الريح: لا الخوري خسر شيئاً، ولا الكنيسة ربحت شيئاً.

صديق لي، متشدد في آرائه الوطنية. يمارس ايمانه بها في كل لحظة من لحظات يومه. قضى سنوات في صدام شبه يومي مع صديق له لم تكن مبادىء الأول ومواقفه تعني له شيئاً.

منذ اسبوع التقيت صديق صديقي. فوجئت. يا للتحوّل؟ أثنيت على قدرة صديقي على الاقناع والمتابعة حتى.. النجاح.

اليوم كانت المفاجأة أكبر. التقيت صديقي بعد طول غياب. ذهلت. لقد غادرته آراؤه القديمة، أو أنه هو الذي غادرها. ولم يعد ذاته السابقة. هذا رجل آخر يلبس قامته وسحنته وصوته. البريق فقط الذي كان في العينين.. انطفأ، وحلّت محله سحابة من جمود.

تساءلت: ترى هل سيعود صديقي الى الصدام مع صديقه.. ولكن بعد ان تغيّرت المواقع؟

معروف بتاريخه النضالي. من شارع الى شارع في المدينة التي ذبحتها خناجر أهلها، كان يتنقل محاولا ان يرشد «الضالين» الى الثورة.. ويؤجج في صدور «الثوار» توقهم الى النصر. كان يختصر الكون في جمهور يصفق معجباً، فيشتعل في أعماقه الانتماء الى التراب.

«زلزلت الأرض زلزالها..». لبس العمامة وأسدل النوم على جفنيه. فتح بوابة التاريخ ودخل الى القرن الرابع الهجري، بعد ان أحرق تاريخه وخطبه وخواتمه الثورية على الباب الخلفي للقرن العشرين.

ها هو متربع على مصطبة: مسبحة في اليد. والذباب يحوّم حول دمامل الروح.

شيء من البداوة، من الحنين الى الرحيل بين الواحات وينابيع الماء العذب، ما تزال متجذرة فينا. وحين تعصف تمسح كل غبار الحضارات عن أمراضنا العتيقة، وتنبش، من تحت بشرتنا البيضاء، بدويا أسمر حادّ التقاطيع، متطرفاً كأنما تسكنه شمس صحراوية دائمة الاشتعال.

- أين كان البدوي فيك حين حاضرت في الجامعات الكبرى، حين ردتَ المحافل الدولية، حين رقصت في فنادق الدرجة الممتازة مع «قناني» عطر باريسي لها أشكال نساء، حين تحدثت عن الثورة والبناء، فأخجلت تواضع الثوار الكبار، حين تفوهت خطيبا عن الوطن والانتماء، حين توّجت: رمزا ومثلا.. حين وحين.. وحين؟!

- كان البدوي نائما تحت جلدي. أصدقك القول: كان نائماً - صاحياً. وكان مرجعاً وموجهاً. وكان رقيباً.

- وحلقة التلامذة والأتباع الذين لم تلقنهم سوى كلمة واحدة: رفض المألوف؟

- ثمة بدوي ينام، أيضا، تحت جلد كل واحد منهم. ثمة عشيرة ينعقد مجلس شيوخها يومياً في زاوية خفية من وعيهم الباطن (هل أقول: الظاهر؟).. وثمة أصداء لحرب ما، لغزو ما، لقعقعة سيوف وتكسر رماح.. وثمة إعتزاز، دائما، بروح القبيلة وحرفها، يلتمع في عتمة الضمير.

- ودفاتر «الثورة»؟

- حطب لساعات «الحشرة». و«بوبا» لصبابيط الذاهبين الى أوروبا..

- لماذا؟

◁



- لأن الرغيف الساخن في «تنور» العشيرة أسطع من الفكرة الهائمة في فراغ المعدة.

ألهذا نشهد، أحياناً، ظاهرة «المثقفين الرحّل»، على وزن «البدو الرحّل»؟ ألهذا ـ توطّد فينا العشائر وجودها وترسخ نفوذها، في عصر الفضاء والانسان الآلي؟ لا بل تصبح هي الوجود الأقوى الذي تنسب اليه الوجودات الأخرى على انها الثانوية والطارئة.

وكل ما لا يمر عبر مصفاة العشيرة يُهمل. «الآخر» باطل الأباطيل. وحدها العشيرة مرسى الهموم الطائرة وملاذها. والغريب أنها لا تتنافى مع الزمن المتجدد، كالنهر، في الخارج، كما لا تتلاءم معه. بل تتعايش، من موقع التناقض، مع روح العصر. وتستعمل أدواته وأسلحته، دون منهجه، في تنظيم وجودها وفاعليتها.

ألهذا تشهد «مضاربنا» ظاهرة «المثقفين الرحّل»؟

أم لأسباب أخرى تتعلق بطبيعة الحياة الناشئة عن ظروف العالم الثالث، وما تفرزه من شخصية نمطية، لها طريقة تكيّفها وتفكيرها، يمكن تسميتها بالانسان «العالم ثالثي»، والتي يمكن اختصارها بالشخصية المقهورة الخائفة والباحثة عن أي سبيل يمنحها بعض الاطمئنان على مصيرها.. مستقبلها، في عالم ـ غابة. هذه الشخصية التي يكمن، في أساسها، شعور الضحية حتى وهي تمارس دور الجلاد.

في الحالين فإن الأرض تميد تحت أقدامنا، ووعينا منصبّ بكليته على اقناع أنفسنا بالتعامل مع الزائف على أنه الحقيقي، وبالتالي، الاقتراب من كل ما يزيدنا خواء وهشاشة واغترابا ويعمق الهوة بيننا وبين المستقبل.

الا انه قرن عجيب نعيشه في أواخر القرن العشرين!

يصرخ الصارخون.. ولكن البرية عمرت لها في الوجدان قصرا من يباس.

وصارت اللغة أعتق من ان «تلبق» لمهرجان العُري، أو أحدث من ان تُفهم.. عاجزة.. عاجزة.. حتى البحّة.

ثمة عواء في البعيد.. أعوي.. نعوي.

«أيتها اللقمة الصغيرة أنت اسرائيل الكبرى».

شكراً محمد الماغوط.. هذه أوجع ما أبدعت.

# سماحة الاسلام

**نافذة الحنبلي**

كاتبة من فلسطين

■ في كل يوم يمر ازداد إيمانا وحبا لمبدئي بعيدا عن أي فكر يريد ان يحتويني في جماعة معينة او حزب معين. فالدين أولا وأخيرا لله، وبما ان دستور هذا الدين بين أيدينا فهذا يعني ان كل فرد له الحق في أن يتفحص معاني قرآنه ويسلك حسب ما يأمره الله سبحانه وتعالى وليس حسب ما ترتأيه جماعة معينة او حزب معين.

فالمرجو ممن يريد ان يعيد للاسلام مجده ان الاسلام لا يعود بالتقوقع والانحسار، ولا يعود بقلوب لا تنبض بالحب، فالحب هو الذي يشعل نور التفكير. ولهذا كتب الله سبحانه وتعالى على نفسه «الرحمة»، والرحمة لا تأتي الا من الحب، والحب مصدره الاحساس والشعور، ولهذا لا نريد ان ندعو الى تحرر المرأة كما تدعي المرأة الغربية. وكم انني خائفة على شباب هذا العصر الذين يستظلون تحت ظل مظلة التعصب والتزمت ان يرفعوا لنا الاسلام شهيدا جثة هامدة على نعش قلوب ميتة وأجساد خاملة. أليس الاسلام جاء لتحرير الناس من رقهم وعبوديتهم لبعضهم البعض؟! فزرع راية الجهاد بالكلمة والدعوة والاقناع والحوار ومن ثم بالقوة ولم تأت القوة لتقوقع الشعوب لا بل احترم الاسلام جميع الأديان السماوية، ولهذا رفض عمر بن الخطاب رضي الله عنه ان يصلي بكنيسة القيامة في القدس بل صلى في الأرض المجاورة لها لنبقى دائما أهل جوار ومحبة، نحن وباقي الأديان السماوية انه رضي الله عنه فكر في المدى البعيد، وخاف من ان تأخذ المسلمين تيارات تعصبية فيحولون الكنيسة الى مسجد. ولهذا حافظ على قدسية دعوة سيدنا عيسى عليه السلام، وجعل صلاته بجوار ذلك المكان المقدس لاخواننا المسيحيين.

إننا نريد اسلاما متعاوناً مع جميع أبناء البشر. والانسان لا يمكن ان يُقنع بالكلام فقط لأن الشعوب العربية هي الآن من أكثر من يقاسي من كثرة الكلام بلا عمل، فالعمل هو الذي يقتنع، والمعاملة الحسنة هي التي تأسر القلوب وتلفت الأنظار، ولهذا ذكرت الآية الكريمة «يا أيها الذين آمنوا لم تقولون ما لا تفعلون كبر مقتاً عند الله ان تقولوا ما لا تفعلون» صدق الله العظيم. □

رياض نجيب الريّس

# أدونيس بين صوفية الشعر وهامشية التاريخ

■ لا أذكر تماما كيف وقع في يدي ديوان الشاعر أدونيس «المسرح والمرايا» الصادر ١٩٦٨ عن «دار الآداب» في بيروت. الا انني أذكر ان رغبة قد اجتاحتني مؤخرا لقراءة الشعر، وخاصة شعر «الكبار» من الذين أصبحوا من «كهنة» الشعر الحديث المعاصر، وخاصة منذ موت يوسف الخال، «بطريرك الشعر الحديث» على حد تعبير الشاعر نزار قباني. ولما كنت قد عرفت أدونيس منذ حوالي ثلاثين سنة عندما كان مجرد «شماسا» في كنيسة مجلة «شعر»، ولم أطرب من حينه الى ترانيمه الشعرية، مفضلا «القندلفت» محمد الماغوط الخارج عن طاعة كنيسة «شعر»، والملحد ـ المؤمن توفيق صايغ العاصي لتعاليم البطريرك، وجبرا ابراهيم جبرا «اللوثري» الوحيد في حركة كثلكة الشعر العربي الحديث. الا أن أدونيس كان شماسا ذكيا، استطاع بعد سنوات قلائل من تأسيس مجلة «شعر» ان يقود حملة انشقاق عن الكنيسة الأولى، ليؤسس لنفسه كنيسة منفصلة يصبح هو بطريركها في بيروت وسائر المشرق.

أرسى أدونيس دعائم كنيسته الشعرية الجديدة على أمجاد ترجمته للشاعر الفرنسي سان جون بيرس، بعد ان كان قد نشر في العدد الرابع من «شعر» ترجمة لمطولة بيرس الشهيرة «ضيقة هي المراكب»، مع دراسة عن الشاعر الفرنسي وأهمية تجربته في الشعر العالمي الحديث. وأيقظت هذه القصيدة بترجمتها في نفوس الشعراء الملتفين حول «شعر» في حينه، كل رواسب اللغة العربية، بما فيها من ألفاظ وصور غير مألوفة لدى شعراء تلك الحقبة. وتأثر أدونيس نفسه بمناخها، وأخذ يضع قصائد نثرية مطولة، يضمنها أبياتا موزونة كأصوات على حدة. وانتقل صدى هذه التجربة خارج اطار «شعر»، وغدت موضع مناقشة في أبحاث ودراسات عديدة. الا أن كنيسة أدونيس ظلت كنيسة فرعية، وان ازداد اتباعها في فترة من الفترات، مقابل كنيسة «شعر» وبطريركها الخال ومطارنته من أمثال أنسي الحاج وشوقي أبي شقرا وفؤاد رفقة وسواهم. وكان أدونيس قبل ذلك قد بنى سمعته الشعرية في قصيدة بعنوان «الفراغ» نشرها في دمشق في أواخر الخمسينات، تفلت فيها من تأثره من المدرسة الرمزية اللبنانية، أعطى فيها نموذجا جيدا لما يمكن ان يكون عليه الشعر الحديث.

**ينبغي لهذه القراءة أن تبقى ضمن ما أصدر الشاعر قبل هذا الديوان حتى يبقى الحكم عليه في إطاره التاريخي لا في احتمالاته المستقبلية.**

في فترة تألق «بطركة» أدونيس وكنيسته الشعرية الجديدة، وفي الوقت الذي تعب فيه الخال ومطارنته وشماسوه وتقلصت كنيسته وقلّ عدد مريديه وأقفلت «شعر» ابوابها لمدة ثلاث سنوات، ثم عاودت الصدور بشكل متعب ومتردد في العام ١٩٦٧، صدر ديوان أدونيس «المسرح والمرايا» في كانون الثاني ١٩٦٨، وكانت مجلة «شعر» في صحوتها الثانية.

بعد عشرين سنة ونيف، أمسكتُ «المسرح والمرايا»، وهو الديوان الخامس لأدونيس رسميا(*)، انما الثامن فعلا، اذا حسبنا دواوينه الثلاثة الأولى، «دليلة» و«اذا قلت يا سوريا» و«قالت لي الأرض» الصادر في العام ١٩٥٤، والذي أعطاه اسمه المستعار، واطلقه كشاعر أول في حركة الشعر العربي الحديث، ثم تناساه خوفا من الصبغة الحزبية القومية الاجتماعية السورية التي كان ينتمي اليها. «قالت الأرض» ـ ديوان أدونيس الأول ـ كان عتبة المجد الصغيرة التي وطئها قبل حوالي خمس وثلاثين سنة، ودحرجها اليوم الى وادي الذكريات السحيقة.

أمسكت بشغف بـ «المسرح والمرايا» بعد مرور هذه ◁

# قراءة اليوم لنص الأمس

السنوات كلها، لأتأكد هل ان أدونيس ما زال علامة فارقة في دنيا الشعر المعاصر، لا يمكن لأحد تجاهله أو تجاهل كتبه، وان الوقوف على «مسرحه» وأمام «مراياه»، بات أمراً ضرورياً لأن هذه العلامة الفارقة أصبحت تاريخا شعريا يحتاج الى فتح نوافذ جديدة فيه تطل على القارىء المتتبع، وتعيد تهوية ذهنه من تخدير اسطورة قديمة يبس عليها الزمان، وظهرت فيها بصمات أصابع معروفة لأيدٍ قديمة.

ماذا نكتشف في قراءة جديدة لديوان قديم ولشاعر ما زال خصبا ومعطاء؟

نكتشف أن من الضروري أن تبقى هذه القراءة ضمن ما أصدره هذا الشاعر قبل هذا الديوان، حتى يبقى حكمك في اطاره التاريخي، لا في احتمالاته المستقبلية، فتعيد اكتشاف صاحب الديوان كما كان لا كما هو اليوم.

ما عاد أدونيس في «المسرح والمرايا» كما كان في «أغاني مهيار الدمشقي»، يحاول ابداع شخصية جديدة تتقمص خواطره ومشاكله ونوازعه وتجسد حياته وتجربته، في اللجوء الى طريقة جديدة في التعبير الشعري. لقد أصبح أسير هذه الشخصية وضحية العفن الذي أحاط الطريقة المجترة التي لجأ اليها.

أن ينبش الشاعر شخصية هامشية من بطون التاريخ، ويتقمصها شعريا ليقوّلها ويحسّسها مشاكل هذا العصر شيء، وأن يقع ضحية هذه الشخصية عندما يتم تفاعل تقمص هذه الشخصية به فعليا وشخصيا، شيء آخر. أدونيس ظن نفسه منذ أن فكّر في مهيار، أنه مهيار العصري، وأن من السهل استبدال شاميته التاريخية بلبنانية أو عروبة أو عالمية هذا العصر. ولم ينس أدونيس ان مهيار الديلمي التاريخي، كان يمثل الشخصية الخارجة عن طاعة العقيدة السائدة في ذلك الزمن، والتي انسحقت تحت ظنون النبوة، وانزلت الى صفوف آلهة الشعر الصغار وقد حفل التاريخ بالكثير منهم. وما عاد أدونيس يحمل الينا في «المسرح والمرايا»، ما كان - ربما - من الممكن ان يحمل الينا يوما ما «انخطاف النبوة وقشعريرة الخلق».

وقد يكون في شخصية مهيار التاريخية (وقد ضاع لقب الدمشقي في «المسرح والمرايا») تشابه أو التصاق بالتجربة الانسانية الحديثة بكل ما فيها من التعقد والتناقض والشك والمصادفة. لكنها تحولت على يد أدونيس الى تعقيد وتناقض شعريين، دفع الكثيرين من المتتبعين للشعر الى الشك في المفاهيم الشعرية التي يحملها وفي التساؤل عن القيم الفنية التي يقف معها أو يدافع عنها. إن بريق الالوهة في الشعر لا يبدأ من المصادفة، ولا يستمر بتحويل هذه المصادفة الى قاعدة واقعية. واذا كان مهيار - في المعنى الجوهري لا المعنى الشعري - هو رفيق جلقامش في بحثه ويأسه، ورفيق تموز في بصيرته ورجائه، وفاوست في لهوه بالعالم، وزرادشت في تفوقه وعلوه، إلا أنه حتما ليس رفيق أدونيس الشاعر في صحبة الشعراء الكبار. ادعاء الالوهة شيء، والألوهة شيء آخر.

واذا كانت لشخصية مهيار جذور بعيدة في أرض الصوفية، امتدت عبر دواوينه، فهذا لا يعني ولا يؤكد وجود شيء اسمه «صوفية ادونيسية»، «يبطل التعارض فيها بين العالم والآلهة ويصير الكون واحداً»، كما قيل عن «أغاني مهيار الدمشقي». ولا الصوفية المستوردة الى الشعر الحديث اليوم هي اللجوء الى نصوص وأسماء تاريخية، واعادة تفسيرها وتركيبها على ضوء نظريات

* صدر لأدونيس حتى تلك الفترة: قصائد اولى (١٩٥٧)، اوراق في الريح (١٩٥٨)، أغاني مهيار الدمشقي (١٩٦١)، كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار (١٩٦٥).

## بعض أدونيس في «المسرح والمرايا»

مقتطفات من قصائد مشار اليها في نص المقال، (. . .) وهذه العلامة تشير الى الاجتزاء في بعض القصائد.

**١. جنازة امرأة**

الرجل الأسود: (. . .)
مات وما حولهُ
ضفيرةٌ عالقةْ
بالأرض، محلولةٌ
والأرضُ رمّانةْ
(. . .)
مات، من العاشقةْ
تغيبُ في حلمِه
تلبسُ أجفانَهْ؟

الجوقة (غير منظورة)
ألموتُ وجهُ شاعرٍ، أو كلمةْ
منذورةٌ للأرضْ
ألموتُ حضنُ عاشقٍ،
وتتمة
أنّ في عروقه
قصيدةٌ أو نبضْ
(. . .)

**٢. لون الماء**

كلماتٌ لها أرْجُلٌ وبيوتُ
كلماتٌ تموتُ
وهْيَ حُبلى،
. . . سكنّا
وطناً راودنه، شردْنا
في تقاطيعه
ارتسمْنا
حول آفاقه غُصونا
وارْتسمنا رؤى وعيونا . . .
كلماتٌ رمت قشرها، رافقتني
في طقوس المدينة
ودخلنا مقاماتِها احترقْنا
حُلماً -
ها هنا دفنّا
جثّة العالمِ اقتسمنا
إرثه واستعدْنا
لهبَ الفطرة الدّفينة.
(. . .)

**٣. الزمان المكسور**

- «من أنتَ؟»
- «بهلولٌ بلا مكانْ
من حجرِ الفضاء من سُلالة الشيطانْ
- «من أنتِ؟
هل سافرتِ في جسدي؟»
- «مراراً»؟
- «ما رأيتِ؟»
- «رأيتُ موتي»
- «هرْولتِ فوق دمي، جلستِ، نزعتِ ثوبكِ،
واغتسلتِ، لبستِ وجهي؟
ورأيتِ ظلّي مثل شمسٍ
ونزلتِ تحت سريرتي، وكشفتني؟»
- «اكشفتني؟»
- «كاشفتني؟ أيقنْتِ؟»
- «أشفيتِ بي، وبقيتِ خائفةً؟»
- «بلى»
- «أعرفتني؟»
- «أعرفتني؟»

**٤. اغنيتان عن المرأة والرجل وثلاثة احلام وثلاث مرايا**

### أغنية للرجل

جانبيًا،
رأيتُ وجهكِ مرسوماً على جِذْع نخلةٍ
ورأيتُ الشّمسَ سوداء في يديكِ،
فأسرجتُ حنيني إلى النّخيل، حملتُ اللّيل في سلّةٍ،
حملتُ
المدينهْ
وتناثرتُ حول عينيكِ، أستطْلعُ وجهي -
رأيتُ وهجكِ جوعاناً كطفلٍ،
حوّطتُهُ بالتّعاويذ
وفتّتُ فوقه ياسمينهْ.

### أغنية للمرأة

جانبيًا
رأيتُ وجهكَ شيخاً
سرقته الأيامُ والأحزانُ

جاءَني حاضناً قواريره الخضراء يستعجل العشاء الأخيرا
كلّ قارورةٍ خليجٌ وأعراسُ خليجٍ ومركبُ
تغرق الأيام فيه وتغرق الشّطآنُ
حيثُ تستكْشِفُ النّوارسُ ماضيها ويستشْعرُ الغد الرّبانُ

جاءني جائعاً، مددتُ حُبي
رغيفاً ودورقاً وسريرا
وفتحتُ الأبوابَ للريح والشّمس، وشاركته العشاء الأخير

جدلية شخصية جديدة. فالتأثر بالصوفية لا يعني في مطلق الأحوال فرض «طريقة» صوفية جديدة في الشعر، ولا فرض ذلك التفسير الشخصي على أساس انه النظرية الصوفية الحديثة والاسهام في دنيا التصوف. واذا كان أدونيس يخلط بين الشعر والتصوف والثورة، ويصفها بأنها واحد، فهذا رأيه، إلا ان هذا الرأي ليس مذهبا ولا تصوفا من نوع جديد، وبالتأكيد ليس شيئا اسمه «الاتجاه الى المستقبل» كما يحب ان يسميه أدونيس.

ولو شكل كل هذا شيئا من الضياع الاسطوري كما يجب ان ينسب الى حكاية مهيار التاريخية، فان من الواضح ان هناك كل الضياع الشعري الذي تأكد في «المسرح والمرايا». ولم يعد أدونيس «نبي الكلمات التائهة» ولا «فارس الكلمات الغريبة»، فلغة الايماءة والايحاء، التي كانت من مزايا شعر أدونيس، أصبحت في «المسرح والمرايا» فذلكات لفظية وكلمات وتراكيب لا تؤدي أية وظيفة شعرية. حتى الأشكال الابداعية الجديدة التي كان أدونيس من أول من درجها في الشعر الجديد، لم تعد تجاوزا للأشكال التقليدية في الشعر العربي، بقدر ما أصبحت اجترارا مقيتا، وفريسة للغو الاسطوري والتنطع التاريخي الذي يحفل به كل سطر من الـ ٣١٧ صفحة من الديوان. واذا كان لا قداسة للشكل ولا شروط للابداع فيه، فان أشكال أدونيس الشعرية قد تقعرت ضمن حدود مفاهيمه الشعرية الضيقة.

تبقى «الرؤيا الادونيسية» - وهي تتمة لأشكال ادعاء النبوة في الشعر - اعتبار العالم الشعري، هو «عالم التحولات» يتحول كل شيء عنده الى نقيضه، فيصير الحب موتاً والموت ولادة والماء ناراً، كأن عملية قلب الاشياء على اعقابها ما هي الا عملية خلق شعرية جديدة. واذا كان العالم عند أدونيس يبدو موقتا وعابرا وسريع العطب، لأن القالب الشعري والمنطلق الفكري الذي يتخذه الشاعر، هو سريع العطب وعابر وموقت. فليس فيه من الديمومة التي يدعيها أدونيس شيء، ولا هو الصيرورة الدائمة. وتصبح الكلمات عديمة المعنى. واذا كان شعر أدونيس هجرة الى عالم داخلي - أو «جواني»، حسب شيوع اللفظة - فان هذا العالم موحش، غير مضيء، بارد يختنق من التشنجات اللفظية، والثياب الصوفية فضفاضة عليه ومفروضة عليه سلفاً تحت ستار تنوع الأشكال الشعرية عن طريق غموض الشخصية التاريخية المرافقة للحدث الشعري. فـ «محدودية» الشكل الشعري عند أدونيس لا تعني أنه انتقل من «غموض الشعر» الى «غموض القصيدة». وبالتالي تصبح قضية اللغة عنده، ليست محاولة في القبض على الحدس الشعري، انها محاولة في تبرير الفذلكة اللغوية عن طريق الشكل الشعري. وهناك لا تستجيب اللغة، وتقف المغامرة يتيمة على أبواب الفشل.

واذا اخذنا الشعر - الشعر فقط - في ديوان «المسرح والمرايا» لرأينا خليطا عجيبا من «الفكر و«التأمل» و«الفلسفة» والكلمات العجيبة الغريبة. والأسماء المستجلبة من بطون التاريخ والمرادفات المنزوعة من صفحات الكتب الصفراء. لرأينا تجمع كل هذه الأشياء على حساب الشعر، من . سجام أو وحدة أو تجانس، فتضيع الرؤيا الشعرية في ات غيبوبة الفكر وفذلكات التاريخ، واذا بالضحية هي النقص في قيمة الشعر كابداع. والشاعر أدونيس - الذي قال لنا في أحد احاديثه الصحافية إنه ينتقد الشعر العربي الجديد لأنه ممزوج بالسياسة - نجده يغمس غمسا في بحر السياسة، وان بدور جديد، دور الملتزم لقضايا العالم، بعيدا عن دوره السابق، دور الحزبي الضيق والمحدود الرؤيا. لكن التزامه السياسي لقضايا العالم، جعل السياسة عنده هاجسا دائما، لم يمنعه - برغم استحداثه لألفاظ جديدة كثيرة - من استخدام الفاظ سيارة من مفردات سياسية كانت أو ربما ما زالت «مناوئة» لالتزاماته السياسية السابقة والحالية.

واذا انطلق التزام أدونيس السياسي في محاولة «لاضاءة احداث التاريخ العربي»، وتفريغها من محتواها التاريخي العادي، لتصبح رموزا تشير الى أحداث المستقبل، ◁

**٥. مراة للكرسي**

كُرْسِيّكَ الشّائِعُ كان طفلاً
أعطيته يديّ
عِقْدَيْنِ دميتَيْنِ - كم تدلّى
وجاع، واسترسل حولَ صدري
كم طاف واستراح في عينيّ

لو يُنْسَخُ الكرسيُّ، لو يَصير
مُسافِراً، أو نظرةً خجوله
لقلتُ في أهدابِكَ الخجوله
ألمحُ كلَّ ليلٍ
طفولة الكرسيِّ، كلُّ ليلٍ
سهرتُهُ،
وألمحُ الطفُوله.

**٦. حزمة القصب**

وجه ١ : أسمع أنَّ النّاس غاضبونْ
تتّحدُ الصّلاةُ في قلوبهم والنّارْ...

قناع ٢ (باستهزاء):
غاضبون؟
سرعانَ ما يَرضون، يهدأونْ -
ألسّيفُ والذهبْ
يُطفِّئان نارهم...

وجه ١ : تشبُّ من جديدٍ

قناع ٢ (بحماسة):
يشبُّ من جديدٍ
يلفّهم كحزمةِ القصبْ
ألسّيفُ والذّهبْ،
ولهَبُ الجريمهْ

فترتخي القلوبُ،
والرّكبْ
تصيرُ مثلَ خِرْقةٍ...

ويُطْبَخُ الثّوار كالفراخِ في وليمهْ..
(...)

**٧. تيمور ومهيار**

تيمور (بغضب): هاتوهُ
هاتُوا حمم البركانِ، هاتوا نهم الضباع
لُفّوهُ بالجرذان والأفاعي
هاتوهُ واسْحقوهُ...
(...)

تيمور: ألم تكن في السجن؟ كيف جئت؟
هدمته؟ انسللت من شقوقه؟
أخرجك السّجّانُ؟

مهيار: أخرجني سُلطانٌ
كالشّمس لا يموتُ،
كالإنسانُ
كالبحرِ...
نسغُ الشّجر، النّار،
وجهُ القمر، الإيقاعُ
في مسيرةِ الأفلاكِ في مدارِها،
أخرجني..
سُلطانٌ
كالشّمس لا يموتُ، كالإنسانْ.
(...)

**٨. دمشق (حلم يقظة)**

دمشقُ
قافلةُ النجوم في سجّادةٍ خضراء
ثديانِ من جمرٍ وبرتقالْ

دمشق
ألجسد العاشق في سريره
كالقوسِ،
والهلالْ
يفْتَحُ باسْم الماءْ
قارورة الأيام، كلّ يوم
يدورُ في مداركَ الليلِ
يسقط في بركانك الشّهيّ
ذبيحةً...
(...)

**٩. بيروت (حلم يقظة)**

يسكنُ في بيروتْ
والأرض في عينيه أبجديّةْ
وخمسُ جامعاتْ
والصّخر تفّاحٌ وأغنياتْ.

لكنّه يموتْ -
يموتُ في غمّة
كأنّه يسكن في جمجمه
بغير أيام ولا هويّه.

**١٠. مراة لزيد بن علي**

- «أسْتشْرِفُ المكتوبْ
في صفحةِ الخلافه
مرْسومةً كالقبرِ
تحتَ راحتيْ هشام.

رأسكَ بين النّصْلِ والرّصافهْ
مُهاجِرٌ
والجسدُ المصلوبْ
يَنثرُ مثلَ الصّوتْ
في نهرٍ...»
- «لا، لن يحولَ سيفٌ
لا، لن يحول موتٌ.
لي وطنٌ في الماءِ - غيرُ الموتْ
يجهلُ
غيرَ الصّلْبِ والحريقْ
يجهلُ أن يُقرِّبَ المسافهْ
ما بيننا،
ويفتح الطّريقْ.»
واخترقَ النصْلُ جبينَ زيدٍ،
ونُكّستْ راياتُه..
- «ارفعوهُ
غطّوهُ، خبّئوهُ
عن أعينِ الأعداء
هُنا، هنا...» ◁

# قراءة اليوم
# لنص الأمس

◁ ويصبح الشعر طريقا لاضاءة هذه الرموز، فانه سرعان ما يتعثر في تعرجات تاريخ الشخصيات الباهتة التي حاول ان ينفض الغبار عنها، واضعا اياها كمحك أساسي لمعرفة التاريخ، حتى يصبح الشعر تتمة للابداع التاريخي، وحتى لاتصبح معرفة هذه الجزئيات التاريخية الصفراء هي أساس لمعرفة الحاضر أو ربما المستقبل. فالشعر الباحث عن أصول وتراث، هو غير الشعر الباحث عن شخصيات مجتزأة من التاريخ، هامشية التأثير، أكثرها من «خوارج» التاريخ العربي.

فعبر صفحات الديوان الكثيرة كلها، بداية بالقصيدة الأولى «جنازة امرأة»، لا نجد الا سباقا الى الغموض والافتعال والدهشة في قوالب شعرية متنوعة، وليس «جنازة امرأة»[١]، أكثر من قصيدة عادية على مسرح فاشل. و«لون الماء»[٢] القصيدة الثانية، ما هي الا دعوة مفتوحة للثورة، من دون الغموض الشعري المفتعل والذي أصبح لازمة في شعر أدونيس، مع الكثير من الاستشهادات الصوفية. الا انه يبقى فيها على الأقل شيء من الشعر. واذا استمرينا، نقلب صفحات الديوان الى القصيدة الثالثة «الزمان المكسور»[٣]، فاذا نحن أمام حوار امرأة ورجل، لا شعر جديداً فيه. ثم لو قلّبنا في قصائد «اغنيتان عن المرأة والرجل وثلاثة احلام وثلاث مرايا»[٤] لا نجد فيها شيئا رائعا (كما هو) في «مرآة لكرسي»[٥]، وهي القصيدة الغزلية الوحيدة من بين مجموع هذه الاغنيات.

ويعود أدونيس الى المسرح في «حزمة القصب»[٦] في قصيدة مسرحية سياسية جديدة عن الثورة، فتتعثر الثورة فيها أكثر مما يتعثر الشعر والاقنعة والوجوه. وتتكرر هذه العملية في قصيدة «تيمور ومهيار»[٧] في قالب مسرحي يصبح العلامة الفارقة الدائمة في الديوان، ويكون الشعر والتاريخ الضحية الأساسية في هذه القصيدة المشوشة في اطار مسرحي مهلهل، تتطاير منها الرموز، حتى تضيع معانيها ومعالمها الشعرية والتاريخية من دون تركيز أو تنسيق. ولا ينقذ أدونيس الشاعر من بين الديوان كله، الا قصيدتا «دمشق ـ حلم يقظة»، و«بيروت ـ حلم يقظة»[٨]. ففي قصيدة «دمشق»، أصالة أدونيس الشعرية الحقيقية وفي قصيدة «بيروت»، اصالة الرؤيا الشعرية التي كان أدونيس من فرسانها الاوائل. ففي القصيدتين، ينتصر الشعر بغنائية جميلة ورموز محلية حلوة على الافتعال والتصنع وحتى الصناعة الشعرية. وتلحق بهذه القصيدة في الانتصارات الشعرية قصيدة «مرآة لزيد بن علي»[٩]، حيث تنصهر الرموز ويصبح التاريخ جزءا من الشعر والشاعرية من دون افتعال وتنقيب يُقْحَمُ فيه التاريخ اقحاما على الشعر.

الا أن كل هذا نجده ينقص باستمرار في قصائده كـ «مرآة الفقير والسلطان»[١١]، التي تشكل حلقة أخرى في بحيرة الشعر الصغيرة في «المسرح والمرايا»، على عكس قصيدة «مرآة لزرياب»[١٢]، التي هي حلقة أخرى في بحر التشويه التاريخي عن طريق الشعر. ويستمر القفز التاريخي عبر الأحداث والاشخاص حتى يغطي عددا كبيرا من الشخصيات، وتقف قصيدته «مرآة للحجاج»[١٣] كموطىء قدم للهجوم على الديكتاتورية. لكننا اذا تجاهلنا قصائده عن فاجعة الحسين مع كل الجيوب التاريخية التي ينهل منها، بما في ذلك عودته الى اسطورة «مهيار» برفيق جديد اسمه «تيمور» لوجدنا التكرار لهذه الاسطورة أصبح مملا ومستنفداً لكافة اغراضه السياسية، بعد ديوان كامل عنه. فالدعوة الأساسية لمهيار، ولو افرغت منها كل محتواها التاريخي، لظلت دعوة فكرية وسياسية ملتبسة لا يمكن طرحها كأساس لجدل صوفي او سياسي ولو عن طريق القصيدة المجزأة والمكثفة والمبتورة الجوانب والمهزوزة الرؤيا والوقائع.

ولعل «مرآة لخالدة»[١٤] هي القصيدة الوحيدة التي يحملها الديوان وفيها من نفس أدونيس الشعري الأصيل، وفيها الكثير الكثير من المجد الشعري القديم، ولعل أحسن ما في الكتاب لخص بها. كما هو الحال مع قصيدتيه الطويلتين عن الغزالي، وهما عبارة عن رحلة في فضاء الصوفية، فيهما من النقاء التاريخي والشعري أكثر مما تحتويه مجموعة قصائد الديوان.

تبقى الرحلة الكاملة عبر «المسرح والمرايا»، رحلة ناقصة مبتورة وعاجزة، لأن الشعر فيها هو الأقل، ولأنه محمول ومرهون بفُتات من التاريخ، ولأن التاريخ خاضع لموقف مسبق يحتمل ألف تأويل وتأويل ولا يفضي الى غاية مركزة، ولأن الفلسفة بفروعها العديدة من صوفية وباطنية مقحمة اقحاما كستار ليغطي الشعر بغلاف يقال ان فيه شيئا من الجدة. ويبقى «المسرح والمرايا»، من دون مسرح حقيقي يقف عليه الشعر بثقة وطلاقة، ومرايا لا يرى منها بشفافية لا التاريخ ولا الفلسفة ولا الفكرة، ويضيع الشعر في متاهات غريبة، تصبح معها الضحية سمعة شعرية ضخمة ارادت ان تتسلق سلما غير سلمها، فانزلق الشعر في تشويه التاريخ وضياع الفكرة.

قد لا يكون من اكتشاف جديد في قراءة اليوم لنص الأمس، ولكن هذا النص القديم ما زال يحمل بين طياته كل المعطيات الشعرية التي يستند اليها أدونيس في تعامله مع قصائده الجديدة، والتي على أساسها يخوض معاركه الشعرية اليوم. فاذا كان هناك من ارتد من أتباع كنيسة أدونيس الشعرية، فلأن التبشير الشعري الذي مارسه الشاعر طوال ربع قرن لم يعد يستهوي احدا من أفواج الشعراء الشبان، ولأن عظة «أحد الشعر» قد تكررت كثيراً وضاعت في متاهات التبشير بالشاعر لا بالشعر، ولأن مجد الشعر أبقى وأهم من مجد الشاعر، والتاريخ قضية أهم من ان تترك للشعراء وحدهم □

**١١. مراة الفقير والسلطان**

ـ «ماذا؟ ألا تخافُ؟»
ـ «لا قصبَ عندي، ولا خرافْ

ومرّةً، غرزتُ في مكانٍ
أصابعي، فانْفتحَ المكانُ
وبانَ شِقٌ خرَجَ الدُّخانُ
مِن فمه، وجاء ثعبانٌ كبيرٌ أصْفرْ
أخذتُهُ. فركتهُ
وعندما حدّقتُ في رمادِهِ، تلاشى. . .»

(. . .)

**١٢. مراة لزرياب**

كلّ شيء يغنّي كزرياب ـ
سيفُ الإمارةْ
وحذاء الأميرة، والنّفطُ ـ (عصرُ الأغاني
عربي)،

وتعويذةُ الجحيم
والصّلاةْ،
ومقصورةُ الحريم
ودَمٌ يُسْدِل السّتارةْ.

**١٣. مراة الحجاج**

«ليس له وراءْ
يرفضُ ثدي أمّهِ
كانَ اسمُهُ الحجّاجْ.»

وثقبوا وراءهُ
وذبحوا فأراً
ودَهنوا بدمِهِ الحجّاجْ
فالتذَّ بالدّماءْ
صارت له رِضاعةً وأمّاً.»

(. . .)
وزلزل المكانْ
واهتزّتِ البلادُ مثلَ شجرةْ
وسقط المسجدُ مثلَ ثمرهْ
وسقط الزّمانْ.

**١٤. مراة لخالدة**

خالدةْ
شجرٌ تُورِقُ الغصونْ
حولَه،

خالدهْ
سفرٌ يُغرِقُ النّهارْ
في مياهِ العيونْ
موجةٌ علّمتني
أنّ ضوءَ النّجومْ
أنّ وجهَ الغيومْ

وأنين الغبارْ
زهرةٌ واحده. . .
(. . .)

# حكايات عن موت غامض في مدينة متجهة الى دمارها

عـــــبده وازن

«رحلة غاندي الصغير»

رواية

الياس خوري

دار الآداب . بيروت . ١٩٨٩

■ تنتهي رواية الياس خوري «رحلة غانـدي الصغير» حيث تبدأ أو تبدأ من حيث تنتهي وكأن شيئاً لم يحدث، بل كأنّ كل شيء حدث حقاً بينما لم يحدث شيء. فالبداية والنهاية تلتقيان في نقطة واحدة هي نقطة الزمن الدائريّ الـذي يحاصر الأحـداث والشخصيات المستعـادة من الذاكرة كما لو أنّها مجرد ذكريات. فالزمن السردي العام هو زمن دائري وليس متعاقباً، والرواية، بحسب الكاتب الراوي، تنتحل طابع الذكرى، على رغم اعتمادها حيلة التحقيق الغـامض الذي سوف يؤدي الى تأكيد الرواية ونفيها في وقت واحد. واذا كان كلام الراوي أقرب إلى مواصفات الذكرى المستعادة، فان «لا بداية ولا نهاية في الـذكـرى» كما يقـول الـروائي الفـرنسي ميشال بوتور. فالـذكـرى هي الـوجه الأخر للواقع الغائب وللحاضر المتلاشي في الموت.

تندمج شخصية الراوي في شخصية الكاتب اندماجاً كلياً يلغي المسافة المفترضة أصلا بين زمن السرد وزمن الكتـابـة. فالـرواية ليست مجرد رواية وإنما هي مجموعة حكـايات تدفـع الى الشـك اكثـر مما توحي باليقـين.



حكايات عن موت غامض ينقلها الكاتب ـ الراوي عن راوٍ آخر يستـرجعها بدوره من ذاكرة مبعثرة. حكايات كالمرايا تماما تعكس الوجه الواحد وتجعله متعددا على حدّ قول ابن عربي الـذي يعتمـده المؤلف مدخـلا الى عالم الرواية. أمّا الوجه فوجه «غاندي الصغير» الذي تعكسه كسور المرآة فلا يكتمل ولا يلتئم لأن «ماء كثيراً يغطي كل شيء».

غير ان الراوي يسلك الخط السلبي لفعل السرد، فهو لا يحدد «وظيفته» تماما ولا روايته ولا عناصر الرواية التي ترفض مواصفـات السرد الجـاهز وتتحول مجموعة صور وشكـوك وربـما اقتـراحـات. وحين يؤكد الراوي صفة المتكلم قائـلا «أنـا الذي يحكي، أنا الذي حكى طول الوقت» لا يلبث ان ينفي الصفة نفسها كما ينفي الرواية والفعل الذي تعتمده: «لكني غير متأكد، يقول، أروي الحكاية والحكاية لم تنته». ويعترف ان السرد هنا ليس الا حالة من حالات النفي: «أشعر أنني احفر في بئر عميقة» ويؤكد أنّ بئر الحكاية «تبتلعه». وهكذا يلتبس زمن السرد وينكسر في زمن الـروايـة ويصبحـان كليهما نسيجاً زمنياً واحداً ينفي «زمنيته» وينفتح على الوهميّ كصورة مرتجفة للواقعي. فالـرواية كما يقـول الكاتب ليست الا «مناما طويلا لا أقـدر ان استفيق منـه». وحين تأخذ الحكاية طابـع الحلم يصبـح من المستحيل التمييز بين الشيء ونقيضه، بين الواقع وانعكاسه الوهمي، بين الحقيقة وانتفائها.

لا يخلق الياس خوري شخصياتـه ولا يبحث عن قسماتها ولا عن أفعالها. فالحكاية هي «لعبة أسماء» وهي تُروى أكثر من مرة. والشخصيات غامضة الملامح أصلا وليست منغلقة ضمن أطر محددة. «هل أنا مَن يقتلهم أم أنا مجرد راوٍ يخبر حكاياتهم؟» يسأل الكاتب من دون ان يحاول الاجابة عن سؤال لا يحتمل أي جواب أصلا. فالالتبـاس يلمس حده الأقصى بين فعل التذكر وفعل السرد، بين فعل السرد وفعل الكتابة. «كلهم ماتوا» يؤكد الكـاتب. ولا يتوانى عن التشكيك في موت غاندي أو عبـد الكـريم الذي يفتتح الحكاية. «أنا لم أره يموت» يقول، ثمّ يضيف: «صار عبد الكريم ظلا يملأ عيني، وعندما مات لم يعرف أحد أنه مات». وبين تأكيد الحكاية ونفيهـا، بين سرد الـوقـائـع واستبهام التفاصيل تنتحل الـرواية مواصفـات «التحقيق» الغامض الذي يدحض واقعيته بمقدار ما يؤكدها، وينفي طابعه الوهمي بقدر ما يقع في التباسه. تماما على طريقة «التحقيق» الكافكاوي الذي يبرر معقوليته بلا معقوليته ولا معقوليته بمعقوليته.

يروي غانـدي سيرتـه الى أليس وأليس ترويهـا الى الكاتب والكاتب بدوره يرويها الى القاريء. وحين يروي الكاتب تأخذ الحكاية حجماً آخر، تدخل زمنها الحقيقي ولا تظل مجرد رواية تتناقلها الشفاه. أي انها تتجسد عبر بنية متينـة لا تختلف عن بنيتها المبعثرة أصلا. فالحكاية تستعيد حكاية مستعادة من حكاية أخرى. أي ان الرواية مجموعـة حكـايات يجمعها «ركن بياني» قادر على ربط العـلاقـات بعضهـا الى بعض. فالحكـايات تتقـطع وتتقـاطع، تبدأ وتنتهي لتبدأ من جديد وكأن الرواية لا تنتهي بدورها. وهذان التقطع والتقاطع اللذان يعتمدهما السياق السردي في رسم الذكريات والصور والشخصيات يتبعان خطا دائرياً ينعكس داخل الرواية كما لو أنّ الرواية تنتمي الى ما يُسمى «المتاهة ـ الهاوية». فالأحداث تبدأ من الختام والشخصيات تنطلق من نهاياتها كما لو كانت أطيافـاً: «أرى صورهم وهم يتـلاشـون كالمـاء» يقـول الكاتب في بدايات الرواية. والموت يستبق الأفعال ويعلن زمنه، ويطغى الغياب على الحضور ويسمه بغموضه. كما ان الـزمن ينقطع عن زمنيته، لا ينمو بمقدار ما يتبعثر ويتـلاشى وهـو لا يكمـل نفسـه ولا يكتمـل لأنه زمن الذكرى التي باتت مجرد ذكرى.

يعتمـد الياس خوري «الموضوعية الذاتية» كي يبني عالما لا بداية له ولا نهاية، ليس لأنه عالم متجه نحو المطلق او المثال الغائب وإنما لأنه عالم يقوم على أنقاضه. فالأشياء تتداعى والعناصر تتساقط وتبتعد عن نظامها الخارجي. والـواقـع يكاد يفقد ذرائعه كواقع قائم بذاته، لكثرة ما يحاصره الـوهم وتـطفئـه الـذكرى. كأن الزمان والمكان السرديان ينتميان إلى «ضاحية الواقع» لا الى صميمه، كما يعبر ألان روب غرييه، الى صورة الواقع التي تعكسها مرآتـه المكسـورة. و«المـوضوعية ـ الذاتية» كما يفترضها الياس خوري تدفعه الى رؤية الأشياء والاحداث رؤية غير محايدة. فهـو لا يلبث ان يمنح الأشياء والأحداث الكثير من المعاني المفترضة أو غير المفترضة. فيبدو المكان ◁

والزمان حقيقيين بمقدار ما يبدوان وهميين. وكذلك التفاصيل الكثيرة التي تدل على الواقع وتنفيه. وكذلك الشخصيات الطالعة من الواقع تؤكد واقعها وتمحوه.

وإذا كانت البنية الداخلية للرواية على صلة وثيقة بالبنية الداخلية للواقع، كما يعبر ميشال بوتور، فانّ رواية الياس خوري لا تتصل بالواقع على مستوى البنية الداخلية فقط وانما على مستوى البناء الخارجي ايضا. وهي لا تنفصل عن الواقع كمعطى مكاني وزمني وكظاهر يدل بوضوح على عمقه. بل تحمل غالب تمزقات الواقع الذي تستعيده وتستوحيه. وغالب تناقضاته الخارجية والداخلية. العرضية الضئيلة والوجودية العميقة. ولا غرابة ان تنتحل البنية الصفة «العنكبوتية» الى طابعها الدائري - المتاهيّ. فهي مجموعة خيوط تلتف حول بعضها كي تؤسس «مساحة» دائرية ومربعة في وقت معا،

**بيروت المختلفة الوجوه، بيروت الليل والنهار، بيروت الطوائف، بيروت الهواجس والحروب المتعاقبة، موئل النماذج البشرية التي لا تتآلف والأفكار التي تتناقض.**

صاخبة بالزوايا الكثيرة والبؤر اللافتة. أما السرد فيتوزع بدوره أجزاء هذه البنية وتصطدم عناصره بعضها ببعض، وتتناقض خطوطه الملتوية والمنكسرة لا الأفقية. فالسرد خليط من لقطات تتكرر ووقفات وتحولات وارتجافات وتواليات. انه مزيج من مواقف تتماثل وتتقابل لا لينفي بعضها بعضها الآخر وانما ليكمل البعض البعض الآخر عبر تناقضهما. فالشكل الذي يهيمن على زمن السرد يمحو امكان استتباب الخلاصة الواحدة. أمّا الانتقال من مرحلة الى أخرى ومن مكان الى مكان فلا يتم الا عبر التذكر الذي يقابله التوهيم أو التخييل. وهو انتقال فعلي ومفاجىء دوما وليس متعاقباً، لأنه انتقال من مستوى الغياب الى مستوى الحضور او العكس.

رواية الياس خوري هي «تجربة منهجية» كما يقول ألان روب غرييه. فهي لا تستسلم للسرد الا كي تعيد النظر في معطياته كما تعيد النظر تماما في الواقع الذي تنطلق منه في قراءة جديدة و«منحرفة» لعناصره. وهي رواية تعتمد البحث عن الخبر والحدث والشخصية لا لترويها فقط أو لترسمها وإنما لتخلق «فضاء، متقلبا ولجوجاً في وقت واحد، وسعيا قلقاً لا يتقدم وتماثلات خاطئة والتباسات في الأماكن والشخصيات» كما يقول الناقد الفرنسي جيرار جينيت. فلعبة المرايا تتوضح أبعادها شيئا فشيئاً: كأن الحدث لا يكتمل الا في الحدث الذي يقابله، وكأن الشخصية لا تجد ملامحها الضائعة الا في الشخصية الأخرى. فالوجه ينعكس على صفحة الوجه الآخر كما لو انه ذكراه او صورته الآتية. يفضح الياس خوري الواقع فضحه لفعل السرد. فالرواية، كبنية دائرية، توازي الواقع الذي يأخذ حجم المتاهة. كما انّ الكاتب يكسر اللغة الفصحى باللغة العامية تأكيداً على فعل التماثل بين الواقع المعاش والواقع الذي يتحول نصاً. فالشفوي يتداخل بالكتابي تداخلا عميقا يلغي المسافة التي تفرضها العلاقة بين الكتابة وموضوعها. واذا كانت المادة الروائية لا تنفصل عن جوهرها وبنيتها وزمنها الداخلي فهي لا تنفصل أيضا عن أسلوبها وعن تجليها الشكلي واللغوي. وكتابة المتاهة تفترض أسلوباً متاهياً ولغة يشوبها الغموض الداخلي كي لا تتحول الى قناع يتوارى خلفه الواقع الذي تحاول فضحه وقراءته. ولذلك تلتزم لغة الياس خوري جوهر غايتها فتلتصق بالحالات التي تعتمل داخلها ولا تنفصل عن جذورها اليومية وايقاعاتها الأليفة. كما لا تخرج عن إطار المكان والزمان كي تستقل في إطار النص المنفرد. واذا افترضت كتابةُ المتاهة حالةً من «الدوار» اللغوي فان الياس خوري يكتب المتاهة كي يضيئها عبر لغة تحمل الكثير من التوترات الداخلية والإرهاصات والارهافات. وليس تكرار بعض المقاطع أو الشهادات الا اصرارا على القول وعلى النفي أيضا. فالرواية «بئر عميقة»، بئر حكايات يتراكم بعضها فوق بعض. والتكرار إصرار على قول الواقع والتمويه عليه، لأن الواقع لا يكتمل الا عبر نقصانه. والكتابة تهدف اولا وآخراً الى ان تدل على النقصان الذي يعتري الواقع في روايته عبر طرق متعددة ومختلفة.

يتداخل اللاوعي الفردي في اللاوعي الجماعي في رواية الياس خوري ويصبح الفرد الذي يعيش (أو يموت) على هامش ضئيل من المجتمع صورة عن جماعة تعيش بدورها أزمنتها الهامشية. فالجماعة هي مجموعة أفراد مشتتين لا يدركون الوحدة التي تجمعهم ولا يحاولون ان يفسروا لقاءاتهم الثابتة او العابرة. والفرد يحس فردانيته او وحدانيته بعمق، وهي الوجه الأيديولوجي (أو الميتافيزيقي ربّما) للوحدة التي يعانيها داخل الجماعة. فالفرد لا يلتقي الفرد الآخر الا عبر اختلافه عنه. والاختلاف هو الجوهر الخفي لحركة الانفصال التي تجعل الفرد قلقا في بقعة لا تلتحم أجزاؤها. ولا غرابة ان يتحول المكان في رواية الياس خوري الى ما يشبه الفسيفساء المهددة دوما بالتفتت والتمزق. فالمدينة بيروت هي النموذج الأرقى لارتجاج المكان وتبعثره. وهي البقعة النموذجية للطابع الفسيفسائي الذي يسم وطنا بكامله.

يكتب الياس خوري سيرة غاندي الصغير كما رواها غاندي الى أليس وكما روتها أليس الى الكاتب - الراوي وكأنّ السيرة حلقة مفقودة داخل حلقات مفقودة. لكن سيرة غاندي ماسح الأحذية هي سيرة المدينة أولاً وآخراً كما تتبدى من خلال عيني غاندي وعلاقاته البسيطة والنافلة. وتبدو ذاكرة أليس التي تستعيد خيوط الحكايات والأحداث والوجوه جزءاً من الذاكرة المفقودة للمدينة. واذا تناثرت ذاكرة أليس وفقدت الاحساس الواضح بالزمن فلأن ذاكرة بيروت تناثرت أيضا وفقدت القدرة على استعادة الماضي المتناثر صورا وملامح. والرواية التي تعتمد ذاكرة أليس المهددة بالعجز والنسيان هي رواية «الذاكرة المفقودة» كما يعبر الياس خوري في غير سياق. هي رواية بلا ذاكرة محددة وواضحة، رواية تفقد ذاكرتها في حين تتوهم انها وجدتها. وليس غريبا أبدا ان تتناثر البنية الروائية في تناثر الذكريات وتطاير الصور في غمرة العاصفة التي هبت على المدينة ودمرتها. على ان الكاتب حين ينفصل عن رواية أليس يخلق من ذاكرتها المبعثرة نسيجاً روائيا ملتحم الأجزاء وان بدا ممزقاً. فالذكريات التي لا يجمعها سياق زمني واحد والتي تتداعى وتتداخل عبر حالة من الفوضى الزمنية الطالعة من عمق النسيان لا تلبث ان تلتئم في سياق دلالي واحد يتجاوز زمنيته الضيقة الى زمن وجداني - وجودي عام، هو زمن الشخصيات الضائعة وزمن بيروت التي كانت والتي ربّما لم تكن الا وهم مدينة كانت. فبيروت «مدينة بلا تاريخ» تعترف أليس ويحاول الكاتب ان يؤرخ المدينة التي تفقد تاريخها عبر سيرة غاندي وعبر العلاقات التي جمعته بالشخصيات الأخرى التي طافت من حوله طوال حقبة من الزمن.

إنها بيروت اذن، تفتقد زمنا واحدا محددا وتغرق في التباس الأزمنة: من السنوات الثمانين الى السنوات الستين وأبعد، ومن السنوات الأربعين الى السنوات السبعين وأقرب. لكن الزمان سرعان ما يفقد منطقه، فينغلق وينفتح، يبطيء ويسرع، يتقدم ويتراجع وفق ما يقتضيه فعل التذكر وحضور الذاكرة بزواياها العديدة. إنها بيروت المختلفة الوجوه، بيروت الليل والنهار، بيروت الطوائف، بيروت الهواجس والحروب المتعاقبة. بيروت فسيفساء الشرق والغرب، موئل النماذج البشرية التي لا تتآلف والأفكار الكبيرة التي تتناقض الى ما لا نهاية.

تكثر الشخصيات والوجوه وكأنها أطياف تطل من عتمة الذاكرة. وحين تطلع الذكريات من العتمة الداخلية تظل مجبولة بالالتباس والغموض. فيغدو المكان الواقعي أقرب الى المكان الوهمي وتأخذ الأحداث طابعا سريا وتصبح الوجوه أشبه بالخيالات التي يعكسها ضوء ضئيل. على انّ شخصية غاندي تظل هي المحور، تقابلها شخصية أليس التي تجسد محوراً آخر يتداخل في المحور الأوّل. فحياة غاندي تغدو في أحيان كأنها أضغاث حياة أليس التي تروي سيرته ممزوجة بسيرتها من دون أن تكمل السيرة السيرة الأخرى. فهما تختلفان كثيرا وتلتقيان في كونهما جزءاً مهماً من تاريخ المدينة. ولعل الصفة الممكن اسباغها على الرواية هي أنها «معرض المنهوكين» كما يعبر الكاتب صاموئيل بيكيت. فالشخصيات الكثيرة التي تتحرك وتنمو وتنطفيء، على هامش سيرة غاندي هي شخصيات طريفة جدا، واقعية وغريبة تماما، نموذجية ولا نموذجية، تلتصق بواقع المدينة وتبتعد عنه، شخصيات فاسدة ومتخلفة ومنهكة ونقية

الملامح في بعض الأحيان. شخصيات تعيش تحولات المدينة وتعاني الغربة الداخلية والاغتراب الحقيقي. بعضها متجذر في البقعة المكانية وبعضها الآخر يعاني فقدان الجذور. شخصيات أو أطياف لشخصيات غامضة الملامح تطل وتنطفيء، كما لو أن واقعها حلمي أو كابوسي بالأحرى. وفي غمرة الحمى التي تعتمل داخل الرواية، والدوار الذي يعتري «التحقيق» كان في الامكان «اختراع شخصيات أخرى، أية شخصيات، وكان في الامكان جعلها تقول أي شيء» كما يبوح الخادم في رواية الكاتب الفرنسي روبير بنجيه التي تحمل عنوان «التحقيق» أيضاً.

لو توقفنا امام سيرة غاندي الصغير كما يرويها هو وكما ترويها أليس وكما يرويها الكاتب لوجدنا أنّها مجرد سيرة باهتة لرجل باهت لا يملك ملامح الأبطال. فهو شخص ضئيل جداً، مهزوم، لا يذكر من ماضيه الغائب إلا صوراً قليلة. وقد كان يعمل ماسح أحذية في المرحلة الأخيرة من عمره (القصير أم المديد) يجلس أمام بوّابة الجامعة الأميركية في بيروت. واذا بدأت الرواية عبر ظهور جثته المثقوبة بالرصاص خلال الأجتياح الاسرائيليّ الأخير فلأنّ موته يجسّد موت الشاهد الذي رأى كلّ شيء بصمت مطبق. أليس قالت إنه مات وأنها غطت جثته بالجرائد فيما الرصاص يملأ الفضاء. وقبل أن يموت يفترض الراوي أنّه «فتح عينيه ولم يرَ شيئاً» ولم يعد يعرف هل كان يرى أم كان يحلم» قبل ان يسقط سقطته الأخيرة شهيداً لقضية لم تكن تعنيه كثيراً، لقضية لم يفقه معناها كثيراً. وكان غاندي الصغير في أيام حصار بيروت قد قارب على فقدان ذاكرته، فهو «لا يذكر من أيام الحصار سوى أنه نسي كلّ شيء» بل إنه «صار ينسى أسماء كلّ الناس» حادساً بموته الشنيع إذ كان يردّد أنّ «الحياة لم يعد لها سوى معنى انتظار الموت». واذا أسبغنا عليه صفة الشهادة إثر سقوطه فهو لا يستطيع الا ان يكون شهيد المدينة التي أحبّها بصمتٍ ولم يستطع ان يغادرها وقد أدرك أسرارها ببساطة كلّية. وحين موته عرف غاندي «ان الرصاصات لم تكن موجّهة إليه بل كانت موجّهة الى قلب مدينة هدمت نفسها»، كما يقول الراوي. فهو عاش خراب بيروت يوماً يوماً وأحسّه في صميمه قبل ان يقع فعلا، حادسا بالنهاية السوداء التي تهدد كل شيء. ولم يكن ينثني عن التأفّف الصامت وعن لوم الحياة التي فقدت لونها واصفا نفسه بالمنتظر الذي لن يصل الى أيّ مكان. فالمكان الوحيد هو القبر. كان اسمه عبد الكريم لكنه كان يُدعى غاندي وقد «نسي إسمه ونسي لماذا سمّوه غاندي». وتبوح أليس بأنّها «لا تعرف لماذا كان لديه إسهان. كأنه كان أكثر من رجل. كان كالمرآة». وحين مات غاندي شعرت أليس ان المرآة انكسرت. فالموت يلغي الصورة ويُبقي الوجه. الموت يمحو المسافة القائمة بين الوجه وصورته ويوحدهما.

لم يكن عبد الكريم أو غاندي رجلاً سويّاً، فقد كان أعور، صاحب مزاج غريب يحدق في الحذاء أمامه ويرى تقاسيم وجهه على صفحته اللامعة و«كان العالم يدخل في الحذاء». فالحذاء مملكته الموهومة وصديقه اليومي. وحين الحّ عليه القسيس أمين ان يدخل الكنيسة، دخل مكرهاً وظنّ انه يشاهد التلفزيون في ما يشاهد من مناظر غريبة ولم يُخفِ الاحساس الذي انتابه: «شعر انه كالكلب». فالكنيسة من الخارج غيرها من الداخل وهو نشأ مسلماً ومـات شهيداً. كان جسم غاندي صغيراً، أسنانه مكسورة ورقبته رفيعة سمراء. عمل زبّالا وأنشأ مطعماً صغيراً في الحي الشعبي الفقير على حساب الفضلات التي كان يجمعها عن موائد مطعم الجامعة. لكنه ما لبث ان استقر في مهنته الأخيرة. أمّا ماضيه البعيد فلا يذكر غاندي منه إلا بعض الملامح التاعسة: كان على خلاف مع والده الذي لم يكن يتوانى عن سجنه في مغارة القرية، تلك التي يخاف عتمتها ووحشتها، خصوصاً حين كان يشتمني أمام زوجته الشابة. في كنف أبيه القاسي كان على حالة من التأفّف الدائم وقد هرب يوماً من قريته الشمالية البعيدة الى مدينة طرابلس. وكان فراره بداية عمر جديد ومختلف. في طرابلس عمل فراناً ثم انتقل الى بيروت، الى مطعم الستّ نجاة وجوّه الغريب، فالى النبعة (ضواحي بيروت) ومطعمه الصغير ثم الى صندوق البويا ختاماً. ولا يذكر غاندي ماضيه جيدا لأنه يكره ماضيه مدركاً انه لا يملكه بوضوح ولا يثق به. كما انه كان يخال شقيقاته اللواتي لا يعرفهن جيداً «فتاة واحدة». لقد عاش في حالة انقطاع عن الماضي وعن الذاكرة الأولى. وحين يموت الكلب الذي اقتناه يحزن عليه «أكثر مما حزن على والده». فهو يكره والده لأنه صورة من صور الذاكرة القاتمة. أمّا منزله فلم يكن أفضل من ماضيه: زوجته فوزية صامتة غالب الوقت لا تتكلم ولا تملك شيئاً تقوله، وهي ظلت، منذ تزوجها عن القرية، تشعر باغتراب شديد عن عالم المدينة. وكانت تكره اشد ما تكره الكلب والدنس الذي يتركه في البيت. أما سعاد الأبنة فكانت شبه مجنونة، تجوب الأزقة تبحث عمّن يُسيل دمها الأنثويّ كي تتحول الى امرأة قابلة للشفاء من مرضها العقليّ. غير أنها لم تكن تجد الرجل المنتظر. ومرة غابت عن المنزل أياماً، تاهت خلالها وما لبثت ان رجعت مجنونة من دون ان تجد من يشفق عليها: «ذهبت تبحث عن دمها ودمها عاد إليها» يقول الراوي. فالمسلّحون الذين يهجسون بالنكاح وسط الحصار والموت أنفوا منها ولم يضاجعوها. أمّا حصن فهو الأبن المرفه. غريب عن عائلته وعن أمه ووالده وأخته المجنونة. يمضي غالب وقته خارج المنزل والحي، لدى عشيقاته اللواتي يصففن شعرهن. وهو بدوره كان يحمل اكثر من إسم: حصن، غسان، رالف وكأنه لا يحمل اسما. ومرة يقتل عشيقته نهى بطريقة سرية وغامضة فتحل عليه لعنة والده عبد الكريم. غير ان نهايته سوف تماثل نهاية والده أيضاً.

يذهب الى الحرب خلال الأجتياح الاسرائيلي ويختفي. ومنذ ذلك الحين لا يعرف أحدٌ شيئاً عنه. عائلة غاندي الصغير تماثل المدينة في جوّها الغريب وطرافتها وبؤسها ولا مبالاتها. فهي تثير الشفقة بمقدار ما تثير من السخرية السوداء. عائلة لا تجتمع ولا تلتقي على شيء، يعاني أفرادها وحدة خاصة جداً وكل فرد يبحث عن مصيره. وحين يموت غاندي لا يمشي وراء جنازته سوى أليس التي شاهدته جثة هامدة وغطته بالجرائد. فأليس ربيبة الملاهي قد تكون الوجه الآخر لغاندي الصغير. تشبهه ولا تشبهه. لا مستقبل لها ولا حاضر. ماضيها مرتجف وغامض بدوره. حين يتعرّف الراوي اليها تكون قد دخلت مرحلة التقاعد. فلم يعد يرغبها أحد. «نهدان ممسوحان. جسد نحيل يغيب تحت فستانها الأسود الطويل، عينان نصف مغمضتين، أنف طويل، شفتان رقيقتان ويدان ترتجفان بشكلٍ دائم». امرأة فقدت كل شيء وغدت وحيدة تعمل في فندق سالونيكا في منطقة الزيتونة التي تهدّمت وأمست بقعة قذرة. في الفندق يلتقيها الكاتب ـ الراوي ويخبره ما أخبرها إيّاه غاندي. في عيني أليس تلتمع ليالي بيروت الجميلة الحمراء. فلا شيء في عينيها وروحها سوى الذكريات. كما ان «لا شيء فيها سوى انها تذكّر بأمرأة أخرى». وسيرتها هي أيضاً جزء من سيرة بيروت، مدينة الملاهي الليلية. فقد عرفت غالب ملاهي المدينة اذ بدأت العمل المشبوه باكراً: ملهى شاهين، البلواب، الميرابيل، المونتانا... وقد أحبّت رجالا كثيرين «لا تذكر منهم سوى لمحات تأتي وتتلاشى في الذاكرة»: الملازم طنّوس ملك الليل، الزعيم الأوحد، أبو عباس اليتيم الذي كان يجلس على مصطبة مرفأ الصيّادين في عين المريسة عاطلا عن العمل، كمال العسكري الذي قتل في الملهى... رجال وذكريات. وطوال تجربتها الليلية لم تستطع أليس ان تفهم الرجال كما تعترف. «عندما تعيش لا تنتبه. أنا لم أنتبه لشيء» تقول أليس وتحاول ان تستخلص عبرة ما من عمرها الذي أمضته في الحانات المعتمة. وهي تجيد رواية النهايات لأنها لم تعد تذكر الا القليل من البدايات. كانت أليس، كما روت للكاتب ـ الراوي، إبنة وحيدة لأبيها، ماتت أمّها باكراً. والدها كان صيّاد سمك على شاطىء مدينة شكا الشمالية، يدمن الخمر ويعربد. وتخبر أليس انه اغتصبها ذات ليلة عنوة، فما كان لها الا ان تهجره كي تتخلص من سطوته. تهرب الى بيروت في الرابعة عشرة من عمرها وتبدأ حياتها الليلية. كانت أليس تحب مهنتها ولا تتأفف.

**شخصيات الرواية طريفة، واقعية وغريبة، نموذجية ولا نموذجية، تلتصق بواقع المدينة وتبتعد عنه.. شخصيات فاسدة ومتخلفة ومنهكة ونقية الملامح في بعض الأحيان.. شخصيات تعيش تحولات المدينة. بعضها متجذر في المكان وبعضها يعاني فقدان الجذور.**

كانت قادرة على تحمّل الأجواء الليلية وما يرافقها من أمور. وحين تلتفت الى ماضي بيروت وماضيها الشخصي المندمج بذاكرة المدينة لا تتمالك عن الاعتراف بأن كل شيء كان من زمان وأنّ الحاضر ليس موجوداً. وتقول ايضاً: «أجمل شيء أننا نقدر على النسيان»، فالنسيان عزاء وإلغاء للذاكرة المهددة دوما بالموت. ويصف الراوي حياة أليس في خريف عمرها بأنها كالعتمة تنساب ولا يمكن التقاطها. فالحياة أشبه بالكذبة و«الأشياء تنتهي حين يجب ان تبدأ».

عرفت أليس الخيبة باكراً وعرفتها في نهاية العمر. وكانت طوال حياتها الضائعة تنتقل من خيبة الى أخرى، حتى انتهت في الحرب المدمرة، خيبة الخيبات. ألفت نفسها متقدّمة في السنّ، مترهّلة، لا تجذب الزبائن، فقيرة ومعدمة، تخشى طعم فمها الذي يوقظ فيها الاحساس بالموت القريب. وتدين الحرب وصانعيها وتعتبرها حرباً بلا هدف، تستمر من دون ان يقاتل فيها

**يبتعد الكاتب عن أي تيار أو اتجاه ليبني عالمه الخاص وليتفرد في بنائه. وعالمه النزق والصاخب بالغرابة والطرافة والواقعية والحلم عالم سنقف أمامه كما نقف أمام خرابنا الجميل..**

احدٌ أحداً. وفي حمأة خيبتها تقول «إنني كلّي كذب» لاغية ماضيها وحاضرها وموتها. وبدورها تختفي أليس من الوجود وكأنها لم تكن. وفي اختفائها تبقى الحكاية التي لم تكتمل، الحكاية الناقصة أبداً التي سردت بعض أجزائها المبعثرة الى الكاتب - الراوي. وهو يقول: «حين ذهبت كي أبحث عنها لم أجد القبر. تركتني من دون ان أعرف شيئاً. أخذت كلّ المعرفة وراحت».

غير انّ السيرة لا تنتهي هنا. فهي سيرة غاندي عبر سيرة أليس عبر سيرة المدينة. والمدينة لا يصنعها إلا ناسها. وناس المدينة هم المدينة في غرابتها وتناقضاتها وجنونها. ويمعن الياس خوري في رسم صورة فسيفسائية عميقة عن بيروت التي كانت، يصوغها بحذاقة وإحساس داخليّ. فاذا الشخصيات الأخرى التي تضج بها الرواية هي الخلفية المشهدية والبعد المكاني اللذان يوضحان الأحداث ويبررانها. شخصيات ووجوه طريفة وأليفة حتى الجنون، واقعية حتى الغرابة. فالكاتب يدرك سرّ اللعبة الروائية التي تخفي أكثر مما تفصح وتمنح الشخصيات فضاء من الأحاسيس والحالات والمواقف الحية والنابضة. والشخصيات نماذج غامضة ململمة من زوايا المدينة ومن عمقها البشري. لكنها نماذج تتجاوز نموذجيتها نحو امكانات التأويل الداخلي. فهي لا تجسد أفكاراً ومواقف جاهزة. وإنما هي حالاتٌ انسانية ضائعة في متاهة المدينة وتوتراتٌ وإرهافات عميقة وصافية. إنها الأجزاء الحقيقية التي تصنع متاهة المدينة المتجهة نحو دمارها. الأجزاء المتنافرة والمتناقضة التي يستحيل جمعها في إطار واحد، جغرافي وتاريخي. كأن كل شخصية تاريخ في حدّ ذاتها، تاريخ وطبقة وطائفة وعرق ومذهب... الى ما هنالك من تصنيفات اجتماعية وسياسية وايديولوجية. شخصيات محورها غاندي الصغير الشاهد الذي كان ينتحي جانباً من بوّابة الجامعة الأميركية في بيروت. شخصيات عبثية بطبيعتها، غريبة الملامح، طريفة القسمات، واقعية من دون ان تعي واقعها، فهي حاضرة فيه وغائبة عنه: المستر دايفيز الأستاذ الاميركي الذي كره نيويورك وأحب الشرق والتوابل والعرب، جاء الى بيروت بحثا عن رغباته الشرقية، لكنه لم يلبث ان غادر بيروت بعد ان صدم أحد السائقين كلبه. على انّ ما أثار غضبه ليس موت الكلب وإنما السائق الذي بصق على جثة الكلب. فالمستر دايفيز لم يقتنع بهذه العادة التي آلمته كثيراً. أمّا القسيس أمين البروتستانتي فكان يعتقد ان أميركا هي رمز الحضارة والتقدم والحرية وكانت رائحة الويسكي تفوح من فمه دوماً. وفي أيامه الأخيرة يصاب بالخرف وينسى انه متزوج وذو أبناء ويرجع الى جذوره الأرثوذكسية مرنماً الصلوات الأولى وينتهي في مأوى العجزة مختفيا مجهول المصير، عشيقته السيدة ليليان التي أصيبت بالجنون تفضحه مرة وتفضح علاقته بذيليها الكبيرين، حبيب ملكو الحانوتي السرياني يعترف «انّ المدينة لم تعد لنا. صار الانسان يموت وتنهشه القطط». وأبو جميل المدير الذي أدار لفترة عمل أليس يقول انه «رجل مؤمن» لا يأكل «المال الحرام». أحمد السنيك مجنون شارع الحمراء، الخوري يوحنا «ابن الصانعة» يخلط النساء في رأسه ويمزج الأسماء والأشكال، سمعان فياض القندلفت الأبله، حسن الزيلع المحارب المجرم، التركي مهران، ريما صديقة رالف يضاجعها ناطور البناية، الست نجاة وعشيقها اسبيرو الذي طالما آلمه انّ حفيده لم يحمل اسمه، حسان الطبيب المدمن على المخدرات... شخصيات ووجوه وأطياف وأسماء. ولعل اطرف الشخصيات تلك الخادمة الروسية التي كانت تجسد «صورة الملاك الأبيض» في عيني غاندي وقد وجدت ميتة في غرفتها الصغيرة. وهي أميرة في الأصل فرّت مع ابن عمها الى اسطمبول (التي كانت تصر على ان تسميها «القسطنطينية») بعد احتلال قصر العائلة عقب الثورة البولشفية. وقد لجأت الى دار المطرانية وهناك حاول المطران أثناسيوس ان يضاجعها لأنه كان يرى فيها «ملامح الملوك». انتظرت الأميرة المنفية حبيبها عشرين عاما ولم يأتِ فانتهت خادمة لدى احدى العائلات الارستقراطية في بيروت.

تتنوع الشخصيات والوجوه، تختلف وتأتلف، يجمعها في الواقع والذكرى محورٌ واحد هو غاندي الصغير. شخصيات من الماضي والحاضر تنهض من خرابها وتنتهي في خراب جديد، تستيقظ من خيبة الذات وتنطفىء في خيبة المكان. وهي تلتبس كثيراً، على الرغم من واقعيتها الحادة والجارحة حتى ليسأل القارىء نفسه: هل هذه الشخصيات موجودة حقاً؟ غير ان الالتباس ينجم غالباً عن طرافتها المطلقة ولا معقوليتها من دون ان تكون شخصيات مركبة او نموذجية. فهي الزوايا الداخلية لمدينة بيروت، الزوايا الواهية التي تجسد البنية الخافية لمدينة تدمر نفسها. فالرواية مساحة من الجغرافيا الانسانية التي تجمع وجوهاً شتى وحالات مختلفة ومتنافرة.

شخصية تروي حكاية الشخصية الأخرى التي تروي بدورها حكاية شخصية أخرى أيضاً. فالشخصيات ورواياتها حلقات لمتاهة واحدة تتشابك عناصرها وتتداخل حقولها الدلالية. كأنّ الكاتب يعتمد حضور غاندي الشاهد كي يتحول هو نفسه شاهدا على مدينة تتآكل من الداخل عبر تناقضاتها وتمزقاتها الاجتماعية والطائفية. والشهادة هنا لا تبتعد عن فعل الفضيحة. فالكاتب يحاول فضح الواقع عبر قراءة «نقدية للمعرفة الواقعية» كما يقول الناقد الفرنسي ألبيريس. وهو لا يرغب في تغييره وتبديله أبداً، داعياً الى واقع آخر. فالتغيير والتبديل يفترضان أملاً بهدف ما أو رجاء بغاية معينة. فيما الكاتب يعمد الى تدمير الصورة المزيفة للواقع بحثا عن جوهره الحقيقي وعن خرابه الداخلي، على طريقة «الواقعية الجديدة» التي تنفذ الى عمق الواقع كي تضيئه وتعريه. والكتابة لا تعرف الحياد الموضوعي، فهي فضاء الخراب الذي تنقله وتجسده. والخراب بدوره ينتقل من جسد الواقع الى جسد النص.

من رواية الى أخرى، من «أبواب المدينة» الى «الوجوه البيضاء» ومن «الجبل الصغير» الى «رحلة غاندي الصغير» يؤكد الياس خوري حضوره كروائي لبناني عربي في طليعة الباحثين عن رواية جديدة ومعاصرة، تتجذر في أرض الواقع العربي وتنفتح على المدى الانساني الشامل، وتتحرر من وطأة الأدب التي أثقلت كاهلها لمرحلة طويلة. وفي هذا المنحى تأخذ تجربة الياس طابع البحث والاختبار. فهو يعيد قراءة تاريخ الرواية كي يتجاوز تاريخيتها وصولا الى جوهرها وتجلياته. وقد اندمجت روايته بالواقع الذي تفضحه وتضيئه، تماما كما النص يندمج في بُعده المعاش، والكلام المكتوب بالكلام الشفوي.

وتجربة الياس خوري تبدأ من الاسرار الصغيرة المتوارية التي تجعل النص الروائي فضاء من الشخصيات والحالات التي تجمعها علاقات مرهفة وتوترات داخلية وهواجس متداخلة. وعلى الرغم من طغيان هم الجماعة على تجربة الياس خوري انطلاقا من كون الفرد جزءاً من رقعة جماعية معينة فان الكاتب يؤكد مقولة الان روب غرييه في أن «بناء الرواية عمل فردي - منفرد». واذا كانت شخصيات الياس خوري لا تتفرد ولا تكتشف وحدتها إلا داخل الجماعة كبقعة طبيعية حية، فان الكاتب يبتعد عن اي تيار او اتجاه ليبني عالمه الخاص وليتفرد في بنائه. وعالمه النزق والصاخب بالغرابة والطرافة والواقعية والحلم عالمٌ سوف نقف أمامه طويلا كما لو أننا نقف امام خرابنا الجميل، أمام ذكرياتنا الحميمة، أمام عالم كان وسرعان ما سقط في عتمة الذكريات □

# ملامح من الأدب الشفوي العربي وآداب الشرق

هنـــري زغيـــــب

«أدبيات»

**كتاب أكاديمي سنوي**

**مركز الدراسات الشرقية.**

**جامعة بنسيلفانيا. فيلادلفيا. ١٩٨٨**

■ من أهم ما يصدر (بالانكليزية) في الولايات المتحدة عن الأقسام العربية والشرق أوسطية والاستشراقية في جامعاتها، الكتاب السنوي الأكاديمي الرصين «أدبيّات»، الذي يَصدر (جزءاً واحداً في السنة وأحياناً جزئين) عن «مركز الدراسات الشرقية» التابع لدائرة الدراسات الشرق أوسطية في جامعة بنسيلفانيا ـ فيلادلفيا (ولاية بنسيلفانيا). والتاب الصادر عادة، يحمل تاريخ العام السابق لأنه يحوي غالباً مجموعة دراسات وأبحاث ومحاضرات ألقيت في ذات المركز من تلك الجامعة خلال العام المنصرم. من هنا ان ليس له طابع المجلة الحاملة دائما تاريخ صدورها.

رئاسة تحرير هذا الكتاب، مسندة الى وليام هاناواي، ومجلس تحريره يتكون من روجر آلن ووالتر آندروز.

ولإصدارات هذا الكتاب، مجلس استشاري تحريري يتألف من: مايكل بيرد (جامعة نورث داكوتا)، جيروم كلينتون (جامعة برنستون)، أحمد إيفن (مركز آغا خان للثقافة)، طلعت هالمان (جامعة نيويورك)، فدوى مالطي دوغلاس (جامعة تكساس)، جولي سكوت ميسامي (جامعة أوكسفورد)، محمد عمر ميمون (جامعة وسكونسن)، وآخرين. وتتولى باهرة شريف مسؤولية رئيسة التحرير المساعدة، ولورين هاناواي مسؤولية استشارية لرئاسة التحرير.

ومن المتوقع ان يتولى المستشرق الدكتور روجر آلن مسؤوليات رئاسة التحرير لهذا العام (١٩٨٩) بفعل غياب وليام هاناواي في سنته الجامعية السابعة.

يحمل الكتاب السنوي هوية «مجلة الأداب الشرق أوسطية والمقارنة». والعدد الجديد صدر قبل أسابيع (جزءاً واحداً عن اثنين) وهو المجلد الحادي عشر في سلسلة المجلدات السنوية.



المجلد الجديد ذو محور واحد: «الأدب السردي الشفوي». وفي مقدمة المجلد كتب رئيس التحرير الفقرة التالية: «معظم دراسات هذا المجلد، هي الصيغة المعدلة الأخيرة للدراسات التي تم تقديمها والقاؤها في ندوة «الأدب السردي الشفوي في الشرق الأوسط» التي نظمها وليام هيكمان وبردجيت كونيلي في جامعة بركلاي خلال أيار ١٩٨٠. وعزاؤنا في تأخيرنا بإصدار هذه الدراسات حتى اليوم، ان هذا الحقل لم يتغير فيه منحى جذري منذئذٍ، ولا تزال هذه الدراسات، في نشرها ولو اليوم متأخرة، تقدم إسهاماً مهماً جداً في حقلها».

في المجلد الصادر، عشر دراسات مستفيضة، سنحاول ببعض العجالة المتأنية ان نلقي على كل واحدة بضعة ملامح.

* * *

مايكل ميكر (من جامعة كاليفورنيا ـ سانديبغو)، كتب دراسة مسهبة بعنوان: «القصائد البطولية والقصص اللابطولية في الجزء الشرقي من الجزيرة العربية: الأنواع الأدبية والعلاقات بين وسط الجزيرة العربية وأطرافها».

وهو بدأ بالتعريف الدقيق لـ «أحد أبرز المواضيع المألوفة في العالم القديم (الجاهلية) وهو: الصراع المزمن بين البداوة والحضارة». وانطلاقاً من هنا أخذ الكاتب يعالج، في علمية دقيقة، العلاقة بين فجر الاسلام وبداوة الجاهلية العربية، عائداً الى الأصول الإتنية السحيقة لبدو شمالي الجزيرة العربية، معتمداً على القصص والحكايات الشعبية المتواترة، والقصائد المنقولة عن تلك الحقبة، معتبراً ان السنوات الأولى من الدعوة الاسلامية تلقي أضواء مهمة جدا على تلك الحقبة السابقة، مستندا الى ان القرن السابع الميلادي لم يكن فيه تراث الجزيرة العربية معزولا عن محيطه. ويذكر الكاتب ان النبي محمد (صلعم) «كان هو نفسه مهتماً بالملاءمة بين اليهود والنصارى، حتى ان الأدب الاسلامي الأول لم يكن بعيدا عن التأثر بذلك المناخ من الجدالات الانتر-طائفية». من هنا الفارق، في رأيه «بين جذور الاسلام في الجزيرة العربية، وما اقتبسه الاسلام لاحقاً في العصور التالية مع توسّع الدعوة والفتوحات الى بلدان الشرق الأقصى». وفي ذلك، يشدد الكاتب على أهمية ما جاء به الاسلام، عصرئذ، «في دعوته الى عبادة إله واحد».

وحول هذه الدعوة، استشهد الكاتب بالعديد من المستشرقين، وفي طليعتهم مونتغمري وات، للتعمق أكثر في الأثر الذي أحدثه ظهور الاسلام. أما من القدامى، فاستشهد الكاتب بابن اسحق في «حياة محمد».

وبعد كلامه على القصائد البطولية والقصص الشفوية المتواترة، في تلك الحقبة السحيقة، خلص الكاتب الى استشهاد بالمستشرق جيب، الذي قال في مستهل كتابه عن «المحمدانية»: «ان مبدأ كون الاسلام ولد في الصحراء، تخذ وقتا طويلا ليصار الى نقضه. وقد نُقض. فمنذ عمّم رينان فكرة ان عبادة الاله الواحد هي «الديانة الطبيعية في الصحراء»، وضُح ان تشديد النبي محمد (صلعم) على ذلك، انما كان انعكاسا لذاك المنحى السائد في محيطه الحضاري. فلا في جذور الاسلام ولا في نموه اللاحق اي أثر لبداوة الصحراء. ذلك ان الاسلام، منذ فجر دعوته، كان صَهرا مهما للعلاقات بين التقاليد والمؤسسات السائدة في المراكز الحضرية المنتشرة، دينيا واجتماعيا، عبر الشعوب المحيطة بقلب الجزيرة العربية». وكانت أهميته انه لم يأخذ منها ما لها، بل خلق أسسا أخلاقية واجتماعية ودينية نابعة من رسالته هو، كان لها ان تتعمم على المحيط، وتالياً على جميع بلدان الشرق الأقصى والعالم القديم.

* * *

في دراسة صابرة ويبر (من جامعة أوهايو): «إثبات حي: بنية أحداث الحكاية الذكورية في مدينة تونسية متوسطية»، ولوج في «مفاتيح» ما كان الرواة يسمونه «الحكاية» على أنها سرد لأحداث واقعية، بما يشوبها من أخبار جرت بالفعل ولم تغدق عليها مخيلة الرواة أي اثر لخيال أو أحداث لاواقعية. وهي ما يرويه «الذين يمضون أوقاتا طويلة من نهاراتهم في البيت او المقهى. أمام جمع من الزوار أو رواد المقهى، وقد يصار أحيانا الى مشاركة المستمعين في زيادة أحداث أو تفاصيل على ما يرد فيها».

وتستند الكاتبة الى شخصية بارزة بين المصغين، هى

◁

شخصية الفتى «مالك»، الذي كان له ان يكتنز معظم المرويات الشفوية في زمانه. ذلك ان الكاتبة أمضت سحابة خمس سنوات في مدينة تونسية، بل في كنف عائلة تونسية واحدة. أخذت من «مالك» فيها (وهو اليوم في الثامنة والثلاثين) ما كان من تفاصيل لتلك الأخبار و «الحكايات» الشفوية المتناقلة عبر الأجيال. وهو درس في «الكُتّاب» كما معظم أبناء جيله، وسرد نحوا من مئة «حكاية» سجّلتها الكاتبة نقلا عن سبعة رواة جميعهم فوق الأربعين، أبرزهم: العم قاسم، سي حمدان، السي طاهر، السي بن يوسف، السي حميدة، والحلاق في المدينة، الذي كان لمنصف (شقيق مالك) ذات مساء، ان يأخذ معه آلة التسجيل ويلتقط ما يرويه لزبائنه وزواره في المحل.

**قد ترد في تلك الدراسات أحيانا شطحات في الرأي المسبق أو الحكم على تيار سلبا أو إيجابا دونما توقف عند مبررات هذين الحكم أو الرأي**

وما يجعل تلك «الحكايات» على مبلغ واف من الواقع والصحة، أنها ترتكز دائماً الى أسانيد تجعلها موثّقة دامغة، أو الى شهود يجعلون من روايتها إسناداً لا يقبل الشك.

من هنا ان العودة الى تلك «المفاتيح» في «الحكايات». تجعل الاعتماد عليها ثابتاً في اكتشاف ما كان لها من أثر بالغ، «أولا في مجيئها من محيط مجتمع نبعت فيه ونمت، ثم في كونها صورة حقيقية عن هذا المجتمع اليوم، في معالمه الدينية والاجتماعية والبيئية».

* * *

مارغريت ميلز (جامعة بسيلفانيا)، في دراستها «الروايات الفولكلورية الأفغانية: بنيتها، مضمونها، فرادتها»، لملمت وثائق وإسنادات واستشهادات مكتوبة من مراجع قديمة ووسيطة.

وهي انطلقت من كون أفغانستان «بلادا متعددة اللغات والسياسات والثقافات. من هنا لا يمكن اخذ عينة واحدة من لغة فئة فيها، وتعميمها على أنها تمثل التقاليد الشفوية الأفغانية». لذلك اعتمدت، في الكثير من استشهاداتها على «الأفسانية»، وهي اللغة النثرية التي يمكن ان تسمى «فصحى» رواة الألسنة الفارسية وتلك التي في آسيا الوسطى وبعض البلدان المجاورة.

وغنمت الكاتبة من الروايات الفولكلورية التي تدور روايتها أو عروضها في «الحارات» أو خلال أيام الاعياد حين تقام «سوق» لذلك، (غالباً أيام الخميس والأحد) اذ لم يدخل التلفزيون الى تلك الأماكن (وفي صورة تدريجية بطيئة) الا مع أواخر عام ١٩٧٨، مما يبرز أهمية تمضية الوقت الطويل بين السكان، في متابعة تلك العروض الموسيقية الفولكلورية الحية، أو الاستماع الى الرواة ينقلون، شَفاهةً، ما باتوا لاحقا يتابعونه عبر شاشة التلفزيون، وان في مناطق محصورة. ومع ذلك، ما زال بعض الرواة، في عدد معين من شوارع كابول، يستقطبون جمهوراً لرواياتهم او عروضهم، لم يتأثر بوسائل الاعلام المرئية.

وفي دراستها الطويلة المستفيضة الغنية بالشواهد الحرفية من روايات التقطتها بقلمها أو بسمعها او بآلة التسجيل معها، تمكنت الكاتبة من إبراز أثر هذا النوع من الأدب الشفوي على ذاكرة الجماعة والتقاليد الشعبية الجماعية، مما يثبت ان الكلمة المروية، في نماذج معينة من المجتمعات، ما زال لها الوقع الذي يصعب على أي وسيلة «مدنية» اخرى ان تلغيه.

وتخلص الكاتبة الى ان تلك القصص، مع التواتر، «تكتسب متانة في التركيب، وغنى في المضمون، ولذّة على السماع، أكيداً لدى مستمعيها، لا تضاهيها لذة صوتية أخرى».

* * *

بريدجت كونيلي (من جامعة كاليفورنيا ـ بركلي) عالجت موضوع: «ثلاثة شعراء رباب مصريين: حذاقة متفردة ونمط شعري خاص في «سيرة بني هلال».

وتقرّ الكاتبة في مستهل دراستها المتشعبة بأن «الأدب الشفوي هو، بالإجمال، مجهول الكاتب او الكُتاب. وهذا صحيح الى نسبة عالية جدا. وهذا هو الحال مع «سيرة بني هلال»، كما تناهت من نثرها في كتابات ابن خلدون المتأخرة».

وتركز الكاتبة على خبرتها الشخصية: «منذ سمعت شعراء الربابة مؤخرا في مصر، لمست الفرق الهائل بين أسلوبهم وأسلوب الذين يغنون مصوتين الرواية الملحمية «سيرة بني هلال». على ما في هذه من تباين بين راوٍ وآخر، كالذي لمستُه من ثلاثة رواة هلاليين مختلفين حين سمعت ثلاث روايات مختلفة لمولد البطل الهلالي أبي زيد، وهي جميعها في عنوان «ميلاد أبو زيد». وأحيانا تختلف حتى المطالع (المواويل) في ما بينها».

على ان ثمة تقاربات أخرى بين «مربعات» السيرة و «رباعيات» الربابيين، سواء في المطالع أو في التقفية الأخيرة من البيت الرابع في كل مقطع.

وتنوه الكاتبة الى ان «سيرة بني هلال» بقيت عبر العصور محط شكوك وريب. وغالباً ما مزج البعض بين قراءتها مطبوعة وسماعها مروية، مع ان بين كليهما فارقاً جوهرياً مهماً.

فقراءتها لا تعطي انطباعا الا بمرويات الأحداث الجارية متعاقبة مع الصفحات، بينما سماعها مروية نابضة من حنجرة راويها، والجمعُ يُنصت، والراوي يصوت بتلحين خاص وتعابير غنائية متميزة، يعطي شعوراً ذا لذة خاصة يعود معه السامع الى هاتيك الأيام التي كانت فيها المرويات ذات التأثير الأكبر على مشاعر البطولة والأخلاق والمروءة في السامعين وكل الشعب.

بيتر هيث (من جامعة واشنطن وجامعة بيرزيت) عالج في دراسته «سيرة عنتر». وهو عاد بها الى نظرية عنها كان اطلقها ميلمان باري والبرت لورد في خلال اشتغالهما على الأدب الشفوي المروي. وعاد الكاتب في دراسته الى دراسة بعنوان «التقاليد المكتوبة والمروية في العصور الوسطى».

وفي ذينك المرجعين، كلام على اضافات كثيرة لحقت بسيرة عنتر عبر العصور. ويذهب الكاتب الى إثبات ان عنتر، كشخصية ثابتة محورية في تلك القصص المروية وعلى ألسنة جميع الرواة الذين تعاقبوا عبر العصور، «بقي واحدا في المشاعر والهمة والاقدام والأفعال ومجريات الأحداث». ويقابل الكاتب، استطراداً لفكرته، بين السرد الشفوي في «سيرة عنتر»، وذاك الذي به عرف اثرٌ مهم كذلك في الأدب المروي العربي: «الف ليلة وليلة»، وفيه لم تتغير الأحداث والشخصيات.

كما يركز الكاتب في دراسته على صورة الأسد التي تتتالى في «السيرة»، لجعلها من البطولة والقوة بحيث تنسحب في مخيلة المستمعين وأذهانهم على بطلهم المحبوب عنتر.

وفي تبيان الفوارق بين البُعدين الكتابي والشفوي، قارن الكاتب «بين الجمود المطروح على النص المكتوب، وحركية النص المتلوّ على مستمعيه، بدليل ان الراوي أحيانا يبطىء أو يسرع، يضيف أو يحذف، يَعلو بصوته او يُخفضه، يشدّد على أحداث ويقلل من أهمية أخرى، وفق ما يجد في الجمهور أمامه من إنصات ومتابعة وتأثر لمقطع دون آخر». وهذه من خصائص الأدب الشفوي، كما يخلص الكاتب الى القول، وهذا «ما يجعل له فرادته في ان يكون التعبير الأقرب والأسلم مطلقا عن مشاعر بيئة ذات نماذج خاصة وشرائح متميزة، يجعل منها الأدب الشفوي عينة غنية للدراسة الأدبية».

* * *

وليام هيكمان (من جامعة كاليفورنيا ـ بركلي) عالج في دراسته «سيرة بازات وطبقوز»، وهي من أندر ما عرف الأدب الشفوي التركي.

استند في دراسته الى مراجع عدة، أبرزها كتاب «قرقوط» الذي يحوي اثنتي عشرة قصة تصور في مجملها جذور الأدب الشعبي التركي، وتحديدا في بلاد الأناضول، التي لم يصلنا أدب منها مكتوب قبل منتصف القرن الثالث عشر، مما يعني ان رواية تلك القصص، وسواها، كانت الخيط الوحيد الذي يربط بين المستمعين ورواة ذلك الزمان، في تحديد واضح متوارث لمعالم التقاليد والعادات لقبائل تلك الفترات السحيقة في القدم.

وإذ يعتبر الكاتب ان «المرويات الشفوية، بطبيعتها، مؤلفة من عدد كبير من المقاطع التي تراكمت مع الزمن، متتابعة في تسلسل منطقي»، هكذا يجد الأمر في قصة «بازات وطبقوز»، تماما كما في «أوذيسة» هوميروس، التي يشكّ الكثيرون من الخبراء والمؤرخين والدارسين ان تكون عمل مؤلفٍ واحد بناها بهذه العمارة الملحمية من سيرة واحدة أو رواية واحدة، وانما تضافرت عليها مخيلات الرواة حقبة بعد حقبة حتى تجمعت لدينا اليوم بصورتها

المكتوبة.

وهذه ليست نقيصة في الأدب الشفوي، بل علامة غنى، لأن القصة الواحدة، تكتسب في رواياتها مرة بعد مرة نبضاً جديداً حديثاً يجعلها دائمة الحيوية والمعاصرة.

وهكذا الأمر في قصة «بازات وطيقوز»، لا يجدها الكاتب مقصورة على ما رواه راويها الأول بل هي اكتسبت مع الزمن عدداً كبيراً من ملامح الروايات التركية المروية الأخرى. ومع الأجيال. انشحنت بالعديد من القصص البطولية والعاطفية والخرافية، كان بعضها من الجرأة والسلاطة مما قد يفسر عدم وجود المخطوطة في مجموعة المخطوطات الفاتيكانية التي من زمانها.

وبعد استفاضته في كتابات تلك الرواية، يجد الكاتب ان «من الضرورة ان يكمل العمل عليها أخصائيون انتروبولوجيون، لما فيها من غنى وفير حول جماعات تلك الحقبة التركية الأولى».

* * *

بيتر مولان (من جامعة ميريلاند) عالج موضوع «الف ليلة وليلة: التواتر الشفوي».

وهو افتتح دراسته بمقولة شهيرة من فرنسيس لي أوتلي: «ان لدينا في الشرق الأوسط ودائع ثرية جداً من الروايات والقصص والحكايات، في طليعتها «الف ليلة وليلة»، لها أكيداً علاقة وثقى مع العادات والتقاليد، لكنها تحمل دائما علامات وخصائص فنية قائمة في ذاتها».

ويروح الكاتب، من هنا، يبحث وينقب عن العلاقة التي بين «الف ليلة وليلة» والتقاليد العربية والتراث المتواتر. منطلقا من تساؤلات ثلاثة: هل هي من الأدب الشعبي (الذي يرى فيه المستشرق ريتشارد دورسون «مجموعة تأليف موضوعة تلبية للمستمعين وليس لها أثر من العمل الأدبي»)؟ أم هي الأدب الشعبي نفسه حاوياً شرائح من العناصر الفولكلورية المتميزة؟ أم هي أساساً، حكايات منقولة عن وقائع حقيقية واقعة عمد رواتها الى تنميقها وتنقيتها حتى تكون بالمتناول العام؟».

ويميل الكاتب، في تنظيره، الى الافتراض الثالث. وعليه راح يسوق دراسته.

من هنا يميز بعض الفروقات بين طبعة بولاق (١٢٥٢) وطبعة ماك ناغتن (كالكوتا ١٨٣٩) وطبعة غيرهارت (ليدن ١٩٦٣)، فيجد بينها لا فروقات في الجوهر أو المضمون، بل في بعض المطالع التي فصّل الرواة فيها بين مقطع ومقطع او بين قصة وقصة من قصص «الف ليلة وليلة». فمنها ما تبدأ بكلمة «قال»، ومنها ما تبدأ بعبارة «قال الراوي».

ويخلص مولان الى القول بأن طبعة ماك ناغتن (ومن ثم المخطوطة المصرية السحيقة التي استندت عليها)، هي المأخوذة مباشرة من المصادر المركزة على العلاقات الوثقى جداً بين الراوي والتقاليد المروية تواتراً من أسانيدها الصحيحة.

وتبقى قصص «الف ليلة وليلة»، في رأي الكاتب، هي الرابط الأقوى صلةً بمناخ بغداد وزمانه في تلك الحقبة من التاريخ العربي.

* * *

شارلوت أولبرايت (من جامعة واشنطن - سياتل) عالجت في دراستها «الأذربيجاني «العاشق»: اقتباسات ايقاعية لمجتمع متغير».

واعتبرت الكاتبة ان الأذربيجاني «العاشق»، هو واحد من مجموعة متنوعة لعدد من الشعراء الموسيقيين (وهم شعراء، كانوا ينشدون شعرهم على آلات طرب) في شعوب تركيا وايران وبعض دول آسيا الوسطى.

ويعود هؤلاء الشعراء (وواحدهم كان يدعى «العاشق»)، الى فترة تركية قديمة تتوغل في التاريخ حتى ما قبل الاسلام. وكان الملوك يستقدمونهم الى قصورهم، ويروى ان الشاه اسماعيل، مؤسس السلالة الصفوية، كان أبرز أولئك الملوك، ويذهب بعض المؤرخين الى القول انه كان هو نفسه شاعرا مغنياً (أي «عاشقاً»).

وقد اشتهر، بين أولئك الشعراء، «العاشق الدهقان»، في غربي أذربيجان. وهو كان يدخل المقهى، فيصطف حوله الرواد، ويروح يغني لهم قصصا وأساطير عاطفية او بطولية، سحابة ساعتين. وقد يطلب منهم ان يغنوا معه بعض المقاطع، الى ان ينتهي بالطلب من الرواد المستمعين ان يشاركوه «الصلاة»، وهي مقاطع شكر وحمد للنبي محمد وآله وصحبه.

وفي الدراسة نماذج عديدة من مقاطع وأغاني أولئك «العشاق»، عمدت الكاتبة الى ادراجها بكتابتها التركية القديمة اياها، مع شروح وترجمات وتعليقات أغنت النص وأوضحته بسلاسة.

وعدا النصوص التي كان يرويها أولئك الشعراء، تبقى موسيقاهم الشجية من أهمّ المراجع اليوم للتقاليد والتراث في تلك الحقبة.

ودعت الكاتبة المتخصصين بالشأن الموسيقي، ان يبادروا الى تسجيل تلك النصوص المغناة، وحفظها لأنها شواهد حية على فولكلور زمانٍ ومكانٍ من العالم، غنيّ النبض بهوية شعبه.

* * *

الدراسة الأخيرة في المجلد: «الاستماع الى الكلمات عبر الموسيقى، من خلال «السماع الصوفي»، بقلم ريغولي بوركهارد قرشي (من جامعة ألبيرتا إدموندون - قسم الموسيقى).

وفي المستهل كلمة شكر: «الى مجلس البحوث العلمية والانسانية الذي أمكنني الافادة من دراساته خلال اشتغالي على هذه الدراسة، جزءا من أطروحتي للدكتوراه خلال عامي ١٩٧٥ و١٩٧٦ في الهند وباكستان».

ومن كلمة الشكر هذه، نضع أنفسنا فورا في صلب الموضوع وحيثياته. ومن هنا ان الدراسة تدور حول واحد من أبرز مظاهر التقاليد في الأدب الشفوي الذي بزغ من ممارسة الاسلام، ألا وهو «السماع الصوفي». وقد نتج عن الصوفية في الشرق الاوسط نماذج صوفية متعددة تفرعت عن المبدأ الصوفي الرئيسي. وكانت هذه هي الثروة التي أغنت هيكلية الأدب العربي وسواه، انطلاقا من تلك ◁ المتواترات الصوفية.

سوى ان ممارسة «السماع» اليوم باتت مقصورة تقريباً على مناطق خارجة عن مهد الصوفية العربية او الفارسية، أبرزها في شمالي أفريقيا المسلمة، وشرقي المحيط الهندي.

والى التحليل السردي والنقدي المعمّق لموضوع الدراسة، وردت فيها استشهادات لمقاطع من تلك النصوص، بكتابتها الأصلية وإعادة كتابتها بالانكليزية في لفظها الأصلي، ثم في ترجمة معانيها الى القارىء الانكليزي.

ولم يفُت الدراسة ان تتطرق في بعض تفصيل تقني الى النوطات الموسيقية التي من ألحان تلك النصوص. شواهد ثابتة لما تريد الدراسة ان تبرزه في الكلام على العلاقة الوثيقة بين الكلمة والنغم، وتلك التي بين النصوص وما كان في عصرها من انعكاس للتقاليد الشعبية برزت في ما توارد متواتراً في شفويات شعرائها العشاق.

* * *

بعد تلك الدراسات، يختم الدكتور عدنان حيدر (من جامعة ماساشوستس - إمهرست) صفحات المجلد الجديد، بمراجعة عميقة لكتاب سعد عبد الله صويان «الشعر النبطي: شعر العربية الشفوي» (الصادر عن جامعة كاليفورنيا - بركلي، في ٢٣٤ صفحة).

وينطلق الدكتور حيدر في مراجعته، من ان «الفصحى عادة هي المعروفة بكونها الانتقائية المقصورة

على عدد معين من المثقفين والمتعلمين». ويرى ان كتاب صويّان تجب قراءته على ضوء منظور معاكس تماما لهذه النظرية.

والشعر النبطي هو تراث الأنباط، وهم من قبائل بدوية عربية قديمة كانت لا تزال رحالة حتى القرن الرابع (ق. م). أشهر ملوكهم: الحارث الأول وعبيدة الأول. استوطنوا جنوبي فلسطين. وجعلوا البتراء عاصمتهم. وتدل على آثارهم حضارة هيلنستية زاهية.

ويتطرق الدكتور حيدر في بحثه الى معالجة الأوزان والبحور التي بني عليها الشعر النبطي من رَجَز ورَمَل، ويعمد الى مقارنة بارعة مع الشعر الشفوي العامي في لبنان، استنادا الى مارون عبود في «الشعر العامي» والى منير وهيبه الخازن في «تاريخ الزجل». وهي مقارنة وفق فيها حيدر لما في الزجل اللبناني من تنوع أوزان وبحور تنسحب في معظمها على الشعر الشفوي في اي موقع آخر.

وعلى عكس ما يقول صويان من ان الشعراء الأنباط والشعراء الجاهليين لم ينظموا قصائدهم ارتجالا، يرى الدكتور حيدر - على حق - بأن شعراء الزجل اللبنانيين يرتجلون شعرهم، مسكوباً رأساً في وزنه وقوافيه.

سوى ان الدكتور حيدر يرى في كتاب صويّان مرجعاً مهماً، من الضروري ان يعود اليه الدارسون والمهتمون بالأدب الشفوي، وبالشعر العربي في شكل عام.

***

**إشارة أخيرة**

يصعب، في هذه العجالة، حصرُ مجلد كامل (٢٦٠ صفحة قطعاً كبيراً) بمقتطفات. سوى ان هذه، كانت أضواء على دراسات معمقة للأدب الشفوي، تُبرزه على أهمية عضوية ليست تختلف في منحاها الأكاديمي أو التراثي عن الأدب المكتوب فالمطبوع، بل ربما الشفوي أساس لهذا الأخير، في تراتبية التراث انتروبولوجياً وإثنياً وسوسيولوجياً.

وقد ترد في تلك الدراسات أحياناً شطحات في الرأي المسبق او الحكم على تيار، سلبا أو إيجابا، دونما توقف عند مبررات هذين الحكم او الرأي. انما يعصم أصحاب الدراسات أنهم جميعاً أكاديميون رصينون، أساتذة المواد التي كتبوا فيها، مما يجعل لشطحاتهم - الأدبية أو الدينية - مرجعية عليمة تنقذها من الشطط.

ولنا على أي حال، في «أدبيات»، مرجع سنوي أكاديمي معمق. سنحاول ان ننقل لقراء «الناقد» ملامح من كل جزء لدى صدوره.

ذلك ان هذا النوع من الكتب الجامعية السنوية. وهي إجمالا خلاصةُ الخلاصات، يلقي على الأدب العربي نكهة علمية معمقة ورصينة، تبعده عن العاطفة الذاتية الشخصانية في دارسي البلدان العربية، لتضع القارىء تحت مجهر نقاد ودارسين غربيين او عرب في الغرب، يعالجون أدبنا على مبحث من الجدّ والرصانة والتحليل العلمي، يبرز ألبابه العميقة، ويطرد نوافله □

# قراءة في « واجهات اسبانيا »




**خالد سـليمان**

كاتب من الأردن، وأستاذ اللغة العربية في جامعة اليرموك.



«الصهيل المعلّب»
شعر
**صلاح نيازي**
«رياض الريس للكتب والنشر»
لندن - ١٩٨٨

■ نُشرت قصيدة «المسلم» ضمن مجموعة من قصائد نيازي التي نشرت في ديوان «الصهيل المعلب». وقد راودتني في البداية رغبة ملحة ان تكون قراءتي شاملة لقصائد الواجهات المنشورة في الديوان كاملة، لولا انني وجدت ان الكلام حول القصائد بجملة لن يعطي كل قصيدة حقها. لذا توقفت عند القصيدة الأولى لأكثر من سبب، أهمها سبب شخصي، وهو إعجابي بها أكثر من غيرها.

لقد كانت التجربة العربية في اسبانيا، التي استمرت عدة قرون، فيضاً من الالهام لكثير من الشعراء. والنظم في مثل هذا الموضوع من قبل الشاعر العربي سلاح ذو حدين، يمكن ان يبدع فيه الشاعر، ويمكن ان يسقط في وهدة الفشل والتباكي المصطنع. ذلك ان الشاعر يمكن ان يتناول هذا الموضوع في إطاره الخارجي، فيعبر عن التجربة من خارجها. بمعنى آخر، يعزل نفسه عن التجربة فيصفها من دون ان يذوب فيها، أو من دون ان يمزج فيهما تجربته بالتالي خالية من نبض الحياة.

أحمد شوقي (١٨٦٨ - ١٩٣٢) على سبيل المثال، نظم في تجربة العرب في اسبانيا سينيته المشهورة «الرحلة الى الأندلس»، ومطلعها:

اختلاف النهار والليل ينسي
اذكرا لي الصبا وأيام أنسي

التي يعارض فيها سينية البحتري:

صنتُ نفسي عمّا يدنّس نفسي
وترفعت عن جدا كل جبس.

وقد نجح شوقي الى درجة ما في تلك القصيدة، وخاصة في الأجزاء التي وحدت بين تجربته الذاتية، متمثلة في نفيه وغربته، وبين مجد عربي غابر في تلك البقعة من العالم، فربط بين مأساته الذاتية والمأساة القومية المتمثلة في سقوط تلك التجربة وانهيارها. أي أن نجاح شوقي في تلك القصيدة، في رأيي، أتى من هذه الناحية: مزج التجربة القومية العامة بتجربته الذاتية الخاصة، وإن كان القارىء يحسّ في بعض المواضع خللاً في عملية المزج هذه.

وعمر أبو ريشة (١٩٠٨ - ) كمثال آخر، بنى بعض قصائده على التجربة نفسها، تجربة العرب في اسبانيا،

مازجاً بينها وبين تجربة خاصة حاول ان يستولدها منها.

وكذلك فعل صلاح نيازي في بوّابته الأولى من بوابات اسبانيا. لكن قارىء قصيدة نيازي يلاحظ ان عملية مزج التجربة العامة بالخاصة جاءت مزجاً تاماً، أو قل صهراً تاماً. بمعنى إذابة التجربة الأولى مع الثانية، وخلق عنصر جديد متميز، يحمل من خصائص التجربة العامة أكثرها أو جوهرها، وفيه من خصائص التجربة الثانية جوهرها أيضاً.

لا أريد ان يقفز القارىء الى نتيجة لم أقصدها، فيتبادر الى ذهنه أنني أرفع قصيدة نيازي على قصيدة شوقي، أو على قصائد أبي ريشة، فهذا ما لم أقصده. لأنني أضع في الاعتبار طبيعة القصيدة التي أبدع فيها شوقي، وأبدع فيها أبو ريشة، وغيرهما من شعراء الفترة السابقة من الكلاسيكيين المحدثين والرومانسيين. ما أريد قوله ان قصيدة صلاح نيازي، مستفيدة من التجارب السابقة، وصاحبها قارىء نهم، كما أعرفه، ومستفيدة من فهم معاصر لطبيعة القصيدة المعارصة، بحكم اتصال صاحبها الطويل والواعي، وقراءاته لما يكتب حول هذا الموضوع، تحس انك لا تستطيع فصل التجربتين عن بعض، فالعامة القومية قد انصهرت في الخاصة الفردية، والخاصة الفردية قد اتسعت صادقة لتشمل العامة. وكيف لا، وهو يموت عشرات المرات كل يوم مع الملايين العربية الصامتة، إلا من خلال الكلمة التي لم تفقد بعد قدسيتها وطهارتها عند البعض، وان كانت عند البعض الآخر قد سقطت في وحل التعهر وفتح الفخذين لكل حامل قرش أو سوط.

لا أعتقد انه من قبيل المصادفة ان يلجأ نيازي في هذه القصيدة الى الشكل التقليدي، أو النمط العمودي، ليجعله الاطار المناسب للقصيدة. فالعلاقة هنا بين الموضوع في شكله ومضمونه علاقة حيوية. يتضح هذا عند مقارنة القصيدة بباقي القصائد المنشورة في العدد المشار اليه. وليس من شك في ان لجوء الشاعر الى هذا النمط قد خلق مزيداً من التفاعل بين القطبين: الشكل والمضمون.

كتبتُ آياتي على خنجري
وجئت نشوان كريح الصّباحْ
هذا إلهي واحد فاعبدوا
ربّاً شديد النار..
جمّ السّماحْ

لم أعرف عبد الرحمن الداخل، صانع التجربة العربية في الأندلس، إلا من خلال الكتب، لكنني من خلال قصيدة «المسلم» أحسست ان معرفتي السابقة بتلك الشخصية الفذة كانت معرفة مسطحة، ناقصة، وأنني أعرفه الآن للمرة الأولى، أو قل اكتشف في شخصه جانباً كنت غفلاً عنه. لقد استطاعت القصيدة ان تعيد الى الحياة تلك الشخصية الفذّة، ليس عن طريق الحديث المباشر عنه، فعبد الرحمن الداخل لا تذكره القصيدة لفظاً، وانما ترسم قسماته من خلال تصوير قسمات المسلم القديم.

المسلم في القصيدة، كما رأيته هو عبد الرحمن الداخل، والداخل هو ذلك العربي البدوي السابق، بتقواه وإيمانه، بإصراره وقوته، بفروسيته ومغامراته، بعشقه وهيامه. وليس من قبيل المصادفة ان يضع الشاعر قصيدة «الغزو البدوي» الممثلة للعربي البدوي اللاحق أو المعاصر تالية للقصيدة الأولى، حيث الصورتان نقيضتان.

يخرج البدوي السابق المسلم من تلك الصحراء، التي شكلت بهوائها وعطشها، بتضاريسها وسمائها، بليلها ونهارها، بحيواناتها وفتياتها، عناصر شخصيته.

وأعشق العيون مرضى صاحْ
تصرعني الأردافُ ملفوفة
وأعشق العيون مرضى صحاحْ
أهيم بالكثبان لا أرعوي
أخترق الأهوالَ شاكي السِّلاح
من شعَرَ الماعز بيتي إذا
يدخله الزائر لا يستباحُ
بي عطشى الرمال هل مزنة
تبلّ صوتي المرّ ماء قراحْ
فمن رغاء النوق تطويحه
ومن صهيل الخيل فيه صداحْ

ليبني عالماً جديداً، محاولا ان ينقل الى هذا العالم الجديد جوهر ما ظلّ يقدسه في العالم الأول الذي خرج منه. ومثل هذا الهدف هدف سام، ولا شك. لكن هذا البدوي بعد ان ينجح في هدفه، وبعد ان تمر القرون وتنتهي التجربة، يمر بلحظة تساؤل، لم تكن طبيعة حركته خلال انشغاله بعملية بناء العالم الجديد ان يتوقف ليسألها. اما بعد ان انتهت التجربة، فقد أصبح باستطاعته ان يتوقف ويتساءل: ترى هل تسبب، وهو بصدد عملية بناء العالم الثاني، في قتل طفل ولد، أو حتى طفل في بطن أمه؟

سؤال صعب، أجاب عنه كثير من الساسة والفلاسفة. لكن الشاعر ليس سياسياً، وليس فيلسوفاً. انه انسان بكل ما تحمله الكلمة في جوهرها من نقاء وطهارة. ولذا، فإنه يقف صارخاً ومحذراً من أن قروناً عديدة من المجد لن تمنع ميلاد لحظة من التساؤل المفزع الذي صاغته القصيدة:

هل دم طفل ذاك في خنجري
أم دم حُبلى رُوِّعت بالصِّفاح
هل قطرة واحدة أهدرتْ
تكبُر طوفاناً، وأيُّ اجتياح!
غسلتها بالبحر لم تنغسل
ولطخةٌ أخرى جرت في الوشاح

إن الشاعر يطرح هذا التساؤل بكثافة وحدّة. وأعتقد أن هذا التساؤل هو الذي طرح التجربة العربية في اسبانيا لتكون الواجهة التي عرض من خلالها، وليس العكس. أي لم تكن التجربة العربية هناك هي التي أوجدت التساؤل عَرَضاً أو مصادفة. وفرق كبير بين الحالين □

## مجلد «الناقد»

تُصدر «الناقد» خلال شهر أيلول «سبتمبر» ١٩٨٩، مجلدات سنتها الأولى المؤلفة من ١٢ عدداً، ابتداءً من العدد الأول الصادر في تموز/ يوليو ١٩٨٨ حتى العدد الثاني عشر الصادر في حزيران/ يونيو ١٩٨٩، مع فهرس كامل للكتّاب والمواضيع.

وستكون هذه المجلدات محدودة بمئة نسخة فقط، مرقمة من ١ إلى ١٠٠ وبتجليد فاخر. وثمن المجلد الواحد ١٥٠ جنيه استرليني زائداً أجور البريد.

يُطلب المجلد مباشرة من ادارة المجلة.



## ثلاثية الفن والشعر

تُعلن «الناقد» عن توفّر نسخ محدودة من ثلاثية الفن والشعر التي رسمها ثلاثة فنانين تخليداً لذكرى ثلاثة شعراء راحلين:

شفيق عبود من وحي توفيق صايغ، محمد عمر خليل من وحي صلاح عبد الصبور، وضياء العزاوي من وحي خليل حاوي.

وقد طبع من هذه الثلاثية - ليتوغراف - خمسون نسخة فقط، مرقمة وموقعة من قبل الفنانين، في مصنف - فوليو - أعدّ خصيصاً لجمع هذه الأعمال مع نماذج من قصائد الشعراء.

وتباع النسخة الواحدة من هذه الثلاثية بـ ٤٥٠ جنيهاً استرلينياً، بما في ذلك أجور البريد وتُطلب من ادارة المجلة.



## فهرس «الناقد»

تنشر «الناقد» في عدد قادم فهرساً كاملاً لسنتها الأولى، يشتمل بالتفصيل على، أسماء الكتّاب والمواضيع من مقال ونقد وقصة وشعر ومراجعات كتب، معد بموجب أصول إعداد الفهارس العالمية. ويغطي الفهرس «الناقد» من عددها الأول الصادر في تموز/ يوليو ١٩٨٨ إلى عددها الثاني عشر الصادر في حزيران/ يونيو ١٩٨٩.

وسيباع فهرس السنة الأولى من «الناقد» أيضاً على حدة بجنيه استرليني واحد للنسخة، ويطلب من ادارة المجلة.

### «نساء من الشرق / السياسة اسمها امرأة»

**ناصر الدين النشاشيبي**

**«رياض الريس للكتب والنشر» . لندن . ١٩٨٨**

■ أولى التناقضات التي طالعتني لدى قراءة «نساء من الشرق» لناصر الدين النشاشيبي، غلاف الكتاب. فالسيدة البلدية ذات الجديلة والقمطة وباطن اليد يسند الذقن في «صمدة» ريفية أصيلة، تشبه السيدات العشر الواردات في كتاب النشاشيبي بقدر ما يشبه كاتب هذه السطور تلك السيدات الصاعقات والساحرات والارستوقراطيات - سيدات القصور والعطور والسفور، في أزمنة كان الشرق الاوسط خلالها شرقاً أقصى نسبة الى التقاليد المحافظة! مَن قرر هذا الغلاف؟ الكتاب يروي قصص عشر نساء لم تقمط احداهن رأسها بمنديل بلدي ولا جدلت شعرها جديلة واحدة ملقاة على الكتف مع وردة فوق الأذن اليسرى وأساور في المعصم واقراط كالشناشيل. . . بل كلهن سيدات تمادى النشاشيبي في وصف ملابسهن وبذخهن المظهري!

هل لاحظ القارىء علامتي تعجب في السطور أعلاه؟ نعم. ولهواة علامات التعجب يقدم ناصر الدين النشاشيبي في هذا الكتاب مجموعة هائلة منها بمناسبة وبدون مناسبة، حتى ان الصفحة الواحدة أحياناً تحمل من علامات التعجب قدر ما فيها كلمات. والتناقض هنا موضوعي، فالنشاشيبي كاتب قديم، وصحفي عريق، وهو ينشر منذ اكثر من نصف قرن، مع ذلك تراه يرتكب تلك الهفوة الفكاهية، فبدلا من التنقيط والفصل، يمطر سطوره بعلامات تعجب حتى يبطل العجب. وفي السياق نفسه يستعمل المزدوجين على الطالع والنازل. . . على سبيل المثال لا الحصر يقول في صفحة ١٠٤ «. . . زوريخ وجنيف ولندن و«بلتيمور» في امريكا». لماذا بلتيمور بين مزدوجين والمدن السابقة حررها استاذنا وأطلق سراحها؟ وهذا ينسحب على اسماء العلم، فتارة يحصرها الكاتب وطورا يأسرها، لكن القارىء يحار في المقصد، ولا يعود يعرف الأبيض من الأسود!

بالطبع هذه تفاصيل، لكنها تكتسب أهمية مميزة حين يكون الكتاب مجموعة مقالات ملفوحة بنفس قصصي، فلا تبلغ شأو الاقصوصة ولا تفي كل اغراض المقالة. بل هي بين هذه وتلك. وكلها حول نساء فضائحيات، يتلاعبن بالسلطة والمال والرجال والثورات والانقلابات، ويكتبن الرسائل الى المؤلف وغيره ممن همهم امرهن.

لكن نحن، القراء، ما همنا؟ او كما يحب النشاشيبي احياناً استعمال اللهجة المصرية: وإحنا مالنا من ده كلّه؟

ربما تصور المؤلف أن فائدة هذا الكتاب ستعود على القارىء من كشفه لما وراء الكواليس في فترات معقدة من تاريخ الوطن العربي. غير ان تلك الفائدة تنعدم حين يعمد المؤلف الى تمويه الأسماء واستعارة القاب واقنعة لتهريب تلك الفائدة قبل وصولها ادراك القارىء.

والواقع ان المادة الخام لمعظم «القصص» التي يوردها النشاشيبي في «نساء من الشرق الاوسط» تصلح لبناء روائي يصعب العثور على مثيل له. فما هي ضرورة نشرها في عجالة ذات قيمة ترفيهية عابرة؟ □

### «معروف الرصافي / سلسلة الأعمال المجهولة»

**نجدة فتحي صفوة**

**«رياض الريس للكتب والنشر» . لندن . ١٩٨٨**



■ يشف معروف الرصافي الانسان والشاعر عبر صفحات هذا الكتاب بوضوح قوي فكأننا نعايشه ونراه بيننا في اللحظة الحاضرة. ويعود السبب في توقيد الخيال البصري على هذا النحو الى المقدمة الممتازة التي وضعها نجدة فتحي صفوة وتناولت حياة وشخص الرصافي فضلا عن زمنه والمحاور الأدبية والفكرية التي عاصرها. فقد اتسمت تلك المقدمة بموضوعية صارمة ودقة في ايراد المعلومات وسوقها ضمن تسلسل منهجي أدى الى تشكيل صورة مكتملة في ذهن القارىء كان من شأنها التمهيد لدخول عالم لا يخلو من التناقضات والأفكار التي مر عليها الزمن، ومع ذلك تحتفظ من قلم الرصافي باسلوب وحرارة مما لم يعرفه سوى النهضويين في التعبير العربي.

كان الرصافي، شأنه في ذلك كشأن شعراء وأدباء عصره، حائراً في الموقف السياسي. فنزوعه الطبيعي نحو الأصول والاخلاق والأساسيات اصطدم برغبته في التغيير والتجديد. كما ارتطمت طموحاته «الدنيوية» بتوقه الفني الى الحياة الحرة. ولعل ما يؤلم في سيرته تلك المحاولات الدونكيشوتية التي بدأها لاسترضاء الملك فيصل، ملك العراق، الذي صد الشاعر مرة بعد مرة فجعله، لحسن الحظ، يكتب قصائد هجائية مقذعة، ويحتاج ماديا الى حد كتابة بيت اعلاني لترويج احدى ماركات السكائر!

وتتجلى حيرة الرصافي بمستجدات زمنه في ما يبدو اليوم تناقضاً موضوعياً بمقياس النقد الجدلي. فكيف ينبري الرصافي في عصره ضد فكرة إمارة الشعر، ثم يتزمت حيال نقل الاشكال الادبية المتطورة لدى الغرب، متهما كل الناقلين بالحياد عن التراث وتدنيس الأدب العربي؟

ولكن الرصافي لا يلبث ان يمتعنا بمحاججاته الاسلامية خصوصاً حول الأذان وما زيد عليه، وحول الاشتراكية في الاسلام: ولا شك انه يبلغ لحظة روائية بارعة لدى وصفه المستمعين الى صلاة الجمعة عبر الراديو في المقاهي: «أنظر الى هذه المقاهي في بغداد تجدها مملوءة بالناس من جميع الملل والاديان وتسمع فيها لغطاً يصم الآذان(. . .) ففي هذا اللغط وفي هذه الضوضاء تسمع ايضا قراءة القرآن بالراديو، يصل صوت قارئه الى اذنيك من بين هذا الضجيج ضئيلاً غير واضح بحيث يصعب عليك تمييز كلماته وحروفه. . .» ويمضي واصفاً جو المقهى معترضا على بث الصلاة في الراديو بسبب ما يصيب الآي الكريم من إهمال ولامبالاة في تلك الاجواء التي عرفها الرصافي تمام المعرفة. فاذا رجعنا الى المقدمة نقرأ وصفا للاستاذ أحمد حسن الزيات يصور لنا زيارته الى بيت الرصافي على هذا النحو: «قلت لصاحبي ذات ليلة من ليالي بغداد: اريد ان أزور الرصافي فقد زارني مرارا ولم ازره. فقال: اتشجع على ان تدخل حي البغايا. فقلت له: وما صلة هذا بذاك. فقال: انه يسكن بينهن. وقد تزوره واحدة أو أكثر منهن. فقلت: هلم فما يسع زواره من العذر يسعنا».

ومن مفاجآت هذا الكتاب اللطيفة ايضا الكشف الذي ساقه الرصافي حول عادة التصفيق عند العرب، اذ يبدو ان التصفيق كان علامة استنكار بعكسه في ايامنا: «كان العرب في القديم اذا رأوا امراً يكرهونه أو سمعوا كلاما ينكرونه صفقوا استنكارا له وتعجبا منه. كما يدل على ذلك ما فعله كفار قريش لما قال لهم رسول الله وهم عند عمه ابي طالب «اعطوني كلمة واحدة تملكون بها العرب وتدين لكم بها العجم» فقال ابو جهل، نعم وأبيك وعشر كلمات. فقال رسول الله، «تقول لا اله إلا الله وتخلعون ما تعبدون دونه». فصفقوا بايديهم ثم قالوا: «اتريد يا محمد ان تجعل الآلهة إلهاً واحدا إن امرك لعجب».

والكتاب مليء بلمحات مشرقة بالافادة وجمال الأسلوب، مع انه كتاب صغير ويخيّل للقارىء ان الشاعر لم يكن ينوي نشره □

# ليس لشيعة لبنان ما يبرر تبعيتها لدولة بعيدة

سـحبان مـروة

**«التشيع بين جبل عامل وايران»**

**علي مروة**

**«رياض الريس للكتب والنشر» لندن ١٩٨٧**

■ حديث العلاقة بين شيعة لبنان وايران مشكل وعبثي اشكال مسألة البيضة والدجاجة. المفتي الجعفري الشيخ قبلان حاول العام الفائت، ردّ بعض الفضل الى ذويه واستنتاج ان ليس لشيعة لبنان ما يبرر تبعيتها العمياء لسياسة دولة بعيدة، وان كانت تدين بدينها وتذهب مذهبها. فالسياسة ـ حتى ولو لم يفصل الاسلام بين السياسة والدين، وهذه مسألة مختلفة عما نحن فيه الان ـ هي غير الدين، ولكن النتيجة كانت ان كلام الشيخ ذهب ادراج السياسة وسجل عليه موقفا سياسيا لا تاريخيا ولا مذهبيا.

من هنا فان لكتاب المغفور له الشيخ علي مروة (١٩٠٤ ـ ١٩٨٠)، التشيع بين جبل عامل وايران، قيمته السياسية في هذا الزمن المشؤوم فضلا عن قيمته التاريخية.

كان شيخنا طرازا من الرجال فذًا، لم يخترع البارود بالطبع ولا اضطرمت في حناياه نار الابداع، ولكنه ايضا لم يستسلم الى وجاهة وفرتها له مكانته الاجتماعية ولا تزلّم فحمل الطبر وهجم على الدشمان المتربصين على الضفة الحزبية المواجهة، بل بحسب ما أعلم، فانه قلما عبأ بتلك الترهات مع ادراكه حقيقة انها تشكل المضمون السياسي للصيغة اللبنانية الزجلية النبرة. لا، كان شيخنا نملة، تعمل بصبر ودأب على قدر ما اوتيت من قوة وأتيح لها من جلد لا تدخر جهدا، ولئن جاز استعارة المصطلح الاسلامي القديم فان شيخنا العاملي هذا كان من التابعين باحسان لرواد حموا الثقافة العاملية واضافوا عليها، فهو في كل ما أنتج كان جامعا ولكن جمع التابعين باحسان لرواد حموا الثقافة العاملية وأضافوا عليها، فهو في كل ما أنتج كان جامعا ولكن جمع الناقد المحقق الذي يخشى ـ وهو في هذه كان محقا ـ ان يأتي زمان يتنكر فيه الجنوبي لتراثه جهلا به لا ازدراء له ولا تهوينا لشأنه.

ولكن الشيخ لم يبعثه التعصب البغيض لطائفة يعصف بافرادها الان حقد دخيل على مناقبها، ولا كان همه اداء «ردة زجلية» تبين فضل لبنان على ايران، بل كان همه التأريخ لظاهرة هي احدى اخص نتائج ما يسمى بالتبادل الثقافي بين بلدين تختلف مشاربهما ولغتاهما، متوخيا «البحث العقلاني المجرد» واشهد انه قد أفلح فيما رمى اليه، فهو قد عرض للتشيع بسطور لم تحمل جديدا الّا انها لا يمكن الاستغناء عنها كمدخل لمتن الكتاب الاساسي، ثم تعرض بايجاز الى تاريخ الفرس ودورهم في الثقافة العربية بافاضة تؤكد سلامة نيته وبراءة قلمه من العنت القومي السقيم الذي لا يكتفي بادعاء كل شيء للعرب بل ويحمل على «الاخر» ويسلبه حقوقه مستحضرا من التاريخ ابذأ واكره ما فيه.

بعد ذلك يأتي ما اعتبره متن الكتاب الحقيقي، فهو ترجمات وافية لشيوخ عامل الذين رحلوا الى ايران وسكنوا بين ظهراني اهليها متعلمين ومعلمين، ثم قدم نماذج من اعمالهم الشعرية بالدرجة الاولى وثبتا بمؤلفات هؤلاء الاعلام، ولئن قال قائل بأن ذلك موجود في «أعيان» السيد الامين، و«روضات» الخوانساري وسواهما، فان الرد على ذلك سهل ويسير: لقد عمل الشيخ على توفير وقت الباحث وتجنيبه تجشم الخوض في تلك الاسفار النادرة المحتاجة الى صبر وجلد عجيبين كي يجد فيها المرء ضالته، فهي أسفار كعادة أسفار العرب تخلو من فهارس تقود الطالب الى مراده فضلا عمّا ابتلاها الله به من الاستطراد والحشو.

انه كتاب لا يوفر عليك وقتك وحسب بل يبسط لك أيضا صورة للتبادل الثقافي الانساني على أروع ما كان عليه وما ينبغي ان يكونا عليه.

في الكتاب بعض أخطاء مطبعية لا بد من السماح بها. أوليس قد طبع الكتاب في وطن ما زالت الاخطاء السياسية فيه تخنق كل قلب محب وكل بصيرة نيرة وكل قلم يسعى، لا لتغيير العالم دائما، بل لجعله أريح وأدفأ وأرأم، أحيانا.

علي مروة، رحل عنا منذ اعوام تقارب العقد من الزمان، ولكنه لئن رحل مفجوعا بوطنه فإنه قد سلم من تحطم القلب مفجوعا بانسانية طائفة كان يفخر بالانتماء اليها □

# الادانة الشعرية البصيرة للعالم المراوغ الزائف

**علاء الدين الدنداوي**

كاتب من السودان، مقيم بألمانيا الغربية



**«يختبيء البستان في الوردة»**

**شعر**

**محمد المكي ابراهيم**

**اصدار خاص . السودان . ١٩٨٩**

■ ربما كان الشاعر السوداني محمد المكي ابراهيم واسع الصيت في بلاده ولكنه - عربياً - ليس واسع الانتشار، رغم سنواته الطويلة في الشعر، فقد ظهر ديوانه الأول عام ١٩٦٧، وعام ١٩٧٦ صدر له ديوان بعنوان «بعض الرحيق أنا والبرتقالة انت»، وديوانه الأخير «يختبيء البستان في الوردة» صدر في السودان منذ بضعة شهور.

يأخذ الديوان اسمه الرنان من قصيدة بهذا الاسم تعالج تباينات العالم وتجلياته المتعارضة حيث تكمن تحت القشرة الخارجية للأشياء نواةً تغاير موحيات المظهر ووعوده. وهي القصيدة الاكبر والأعمق في هذه المجموعة الصغيرة من تسع قصائد. وهي ليست ممثلا حقيقياً للشاعر ولا تراثه، ولكنها ربما كانت مؤشراً على خط تطوره الفني ومساره اللاحق.

* *

يقوم هيكل القصيدة على رصد مطول لاشكال شتى من التباينات فكل شيء يختبيء في نقيضه - الدمعة في الضحك والموت في الحياة والبستان في الوردة. وعبر شواهد مكثفة ومتنوعة يؤكد الشاعر على خداع العالم ومراوغته ثم يقدم خلاصة أولية مفادها أن التباينات تسكن صميم الاشياء وتكوّن رافدا لوجودها الطبيعي فلا هي حالة عابرة ولا هي مظهرية سطحية تكمن تحتها الحقيقة بل هي جزء أصيل من طبيعة الشيء نفسه ومن تكوينته.

الا ان الشواهد وما تستخلصه القصيدة منها لا تبدو كافية للشاعر اذ يعود فيقدم مرافعة جديدة هي الرواية القرآنية لقصة سليمان وبلقيس حيث تقوم الاحداث كلها على فكرة الكمون والاختباء واختلاف الظاهر عن الباطن والخارج عن الداخل. وتنتهي القصيدة بمقطع أخير يبدو في ظاهره نوعاً من الضيق بهذا العالم المتلون المراوغ وتعبيراً عن العجز عن فهمه والتناغم معه. وهو فعلا كذلك لولا ان الشاعر يختتمه بصيحة فلسفية أخرى تعود بنا الى بداية القصيدة وشواهد التباينات.

وهكذا تبدو القصيدة قابلة للتفكيك الى ثلاثة اقسام هي: ١- رصد لتباينات العالم و٢- خلاصة أولية تستثير قصة بلقيس و٣- مقطع ختامي يعيدنا للمطالع الأولى. وسنلقي نظرة سريعة على تلك العناصر لنزداد فهماً للبناء الفني لهذه القصيدة.

«يختبيء» هي الكلمة - المفتاح في هذا الجزء إذ تتكرر نصا اثنتي عشرة مرة، وتختبيء هي نفسها في السياق تحت أدوات العطف الدالة عليها لعدد مماثل من المرات. إلا ان المعنى الحقيقي لهذه الكلمة ليس واحدا في كل الاحوال فهي لا تدل فقط على التخفي والاستتار وانما تختبيء هي نفسها تحت ظلال وأطياف متنوعة من المعاني:

يختبيء الصدفة في منعطف الطريق
«تتربص وتنصب كميناً»
والعسل البري في الرحيق
«يوجد كصيرورة ممكنة»
وطائر الفينيق في الحريق
«يموت ويولد فيه»
يختبيء الحريق في الشرر
«يوجد كاحتمال منظور»
يختبيء البستان في الوردة
«يتقمصها»
والغابة في الشجر
«تحتجب به»
يختبيء الخروج في الابواب
«يكمن»
والعاشق الخائف في الدولاب
«يتخفى ويستتر»

إلا ان الشواهد لا تتوالى علينا بصورة آلية ولا بمنطقية باردة فالقصيدة تخرج عن إهابها لتضحك معنا على العاشق الخائف في الدولاب او لتتغزل «بقطع الصباح/ تحت ثياب محبوبي» او تأخذ من قاموس الرسوم المتحركة:

وفي خرائب الليل تخبيء الاشباح
رؤوسها المعذبة
تحت حدودها الوهمية المجلبية

والشواهد تأتي من مجالات منتقى بعضها من المشاهدة العادية وبعضها من العلوم والرياضات
يختبيء العُنصر في مركّباته

والعدد البسيط في مضاعفاته

ومن الملاحظة الدقيقة الناقدة:

تختبىء الشهوة في التحريم
وتوبة التائب في رداء مكرها القديم
وشبح القاتل في جنازة القتيل

والجني المارد الذي يخدم كل من يحمل المصباح ويصير له عبـداً ـ لا يختبىء فقط في مصبـاح علاء الـدين الاسطوري بل يختبىء أيضا في الأصابع المداعبة التي لا بد ان تتمسح عليه قبل ان تحدث المعجزة ويخرج الجني صائحا: «لبيك.. لبيك».

وفي ختام هذا الجزء يأتي مقطع أخير شواهده مستمدة من التراث العربي القديم، فالحجاج بن يوسف يختبيء في لثامه حسب الرواية المعروفة عن صعوده المنبر ملثما فلم يعرفه أحد حتى نزع اللثام وارتجز القولة الشهيرة «أنا ابن جلا وطلاع الثنايا، متى أضع العمامة تعرفوني». وفي أعقاب الحجاج يأتي الشنفري الشاعر الصعلوك الذي اشتهر في الكتب القديمة بسرعته المدهشة في العدو حتى ليفـوت الخيل، فبـدا في الـقصيدة مختبئـاً في قدميه السريعتـين. وتتـوفر دراما سريعة مهلكة حين تستثير القصيدة قصة الشاعر العربي القديم ـ وضاح اليمن ـ الذي أغرمت به زوجة الخليفة واتخذته خليلا حتى تسامع الخليفة بالخبر وكمن للعاشقين حتى انفردا في خلوة فدخل عليهما منتبهاً الى ان زوجه قد خبأت خليلها في صندوق، فطلب اليهـا ان تهديه الصنـدوق ان كانت تحبه حقاً، وعندما فعلت أمر بحفرة عظيمة فحفرت وألقى الصندوق في جوفهـا وطمـرهـا. وفي الواقع ان الوضاح لا يختبيء ولكنه يغتال على هيئة من البشاعة المرعبة.

في هذا الجـزء من بنية القصيدة يؤكـد الشـاعـر ان المزاوجة هي قوام الموجودات وان احتواء الشيء على ذاته ونقيضه هو سمة الوجود وديدنه.

تختبيء الأشياء في وجودها
والأرض في حدودها
وتسكن المعاني ـ
أسماءها المشجرة

وفي نفس واحـد يذهب الشـاعـر ليلتقط من قصة سليمان وبلقيس مشاهد التنكر والاختباء. ولكي نتفهم هذا الجزء ينبغي ان نستعيد الرواية القرآنية لقصة بلقيس وسليمان. فهي كانت ملكة لسبأ التي تختبيء في أقصى ركن من جزيرة العرب، وهو كان ملكاً عظيماً يخدمه الجن والطير ويتحدث لغات الحيوان. وذات يوم يتفقد الطير فلا يجد الهـدهـد بينهـا اذ انه غاب دون اذن، فيتوعده بالذبح عقاباً الا ان الهدهد يظهر على المسرح مؤكدا انه قد عاد من سبأ بنبأ يقين. فقد وجد في سبأ ملكة عظيمة تعبد الشمس وتجهل الاله الواحد الأحد.

يطلب سليمان من جنوده ان يأتوه بالملكة السبئية، فيؤتى بها في غمضة عين، وتخضع الملكة لعدة اختبارات قوامهـا أيضـا مراوغـة الأشياء وطبيعتها المزاوجة، فيأمر سليمان جنوده أن ينكروا لها عرشها، ويسألونها ان تتعرف عليه فيصعب عليها وتقول «كأنه هو» ثم يدخلونها قصر سليمان وقد شيد من البلور الصراح فتحسبه ماء جارياً وتكشف عن ساقيها لتخوض فيه.

تلتقط القصيدة مشاهد من هذا السياق الأسطوري فتظهر السبئية الحسناء «في جمال نومها المبعثرا» و «تكشف ساقيها الصبيتين» «أمام عرشها المنكرا» لتخوض في اللجة الا ان اللجة لا تُرى فهي موجودة وغير موجودة وهي ماء كما هي بلور. والذي تراه العين وتحسبه ماء لا تراه العين حقيقةً لأنه ليس بماء

يختبيء النبي والسلطان في سليمان الحكيم
يختبيء الهدهد من وعيده العظيم
في نبأ من سبأ يقين
محتمياً من غضب النبي بالتوحيد
ولائذا من غضب السلطان بالسعاية.

هذه تخريجـات مشروعـة جدا من القصـة القرآنية. فسليمان قد أوتي الحكمة والسلطة، والهدهد الخائف من وعيده بالـذبـح يأتي بتملقه بأخبار هذه المملكة القصية وسيدتها الجميلة التي تسجد للشمس كل صباح. وهكذا يحتمي من غضب النبي بادعـائـه الغيرة على التـوحيد ويحتميْ من غضب الملك بهذه الوشاية الكبرى بحق بلقيس.

في المقطع الأخير يخبرنـا الشاعر أننا ـ أبناء الأرض والدنيا ـ كنا نعرف عن زيف الاشياء وتمظهرها المخادع ورغم ذلـك تركنـاه في جهله وعمـاه.. يمضي متحمساً للأشياء ومتحمساً ضدهـا، مدمناً على اللجاج كما هو مدمن التصديق. والأن وقد تكشَّفت الحقائق أمام ناظريه يعـرف ان الـوقت قد فات، وأن أبـواب الحـانـات قد أغلقت، ونساء جميلات كالملكة السبئية قد ذهبن في حال سبيلهن، أو بكلمـة أخـرى راحت سنوات الخصب والعطاء، ولم يبق من حقيقة سوى وجه الله. الا ان الشاعر يفـاجئنـا بقـولـه ان وجـه الله نفسـه يختبيء في وجوهه الأخرى، فاله وتسعين وتسعية اسماً يستطيع ان يختبيء تحت أي من أسمائه المتنابذة فيضيع «الرحيم» في «الملك» و «الجبار» و «القهار».

وهكذا، لا يكاد المرء يخلص من تفكيك هذه القصيدة حتى يراهـا تلتئم وتستجمع نفسها من جديد مثل تنين الاسـاطير الذي ينبت له رأس جديد كلما قطعوا رأسه القديم. فنهايتها تعيدنا الى الاسئلة والوقائع التي بدأت بها القصيدة وطورتها الى درجة عالية من الكثافة الفكرية والفنية. وحـين كاد الشـد الفني ينتهي أعادتنا الأبيات الأخيرة الى حالة التوتر الفكري والفني التي بدأت بها القصيدة.

قصيدة مفكـرة.. قصيدة ناجحـة بأرفـع المقـاييس ويستحق الشعـر السوداني عنها تهنئة خاصة. فهي من أجمـل ما يمكن قراءتـه الأن من شعـرنا المعاصر، فقد ارتفعت بالأزمـات التي يعيشهـا عالمنـا الى مستـواهـا الانطولوجي وسجلت موقفاً فنيا ذا قيمة عالية وأصدرت إدانتها للعالم الزائف المراوغ بعقل نافذ وبصيرة □




# كتابة التقارير أم كتابة الأدب؟

SOAS
Thornhaugh Street
Russell Square
LONDON WC1H 0XG
Telephone 01-637 2388
Telex 291829 SOASP
Fax 01-436 3844

عزيزي الأستاذ الكبير إبراهيم نافع المحترم

رئيس مجلس الإدارة ورئيس تحرير الأهرام

تحية طيبة وبعد

د. صبري حافظ
أستاذ الأدب العربي الحديث بجامعة لندن

أزيلت من هذه الرسالة الأسطر التي لا تعني هذا المقال



■ خلافات الأدباء ـ وما أكثرها ـ أمر لا يعني «الناقد» لا من قريب ولا من بعيد. فلا هي طرف في هذه الخلافات ولا نريد ان تكون. و«عداوة الكار» في مهنة الكتّاب، مرض تاريخي لا يقتصر على الكتاب العرب بل يتعداه الى كل من يكتب ويقرأ في أية لغة الا ان الكتّاب العرب يتميزون عن باقي كتّاب العالم، انهم قادرون دائماً بحكم التركيب اللاديموقراطي لبلدانهم، ان يسْتَعْدوا الأنظمة الحاكمة على بعضهم بعضاً، فتصبح تهم «العمالة» و«الخيانة» و«الرشوة» و«القبض» و«الدفع» تهم عادية لا يرف لها جفن. بقدر ما يصبح «التشكيك» في وطنيتهم ومصادر عيشهم وانتماءاتهم القومية أو السياسية أمر في غاية السهولة.

فالسلطة الحاكمة بالنسبة للكاتب العربي، ما هي إلا مجرد وسيلة من جملة وسائل الترهيب او الترغيب، يستعملها كأداة لتجريح او تهديد كاتب آخر بمجرد اتهامه انه معادٍ لها، موحياً لتلك السلطة بأنه في عمله هذا يؤدي خدمة لها بكشف مواقف رفاقه منها، في الوقت الذي تكون السلطة غافلة عن ذلك او غير مهتمة بذلك الأمر أصلا. واذا بالمجتمع الادبي العربي بحكم البنيوية السياسية لغالبية الأنظمة قد أصبح ينقسم الى قسمين رئيسيين: أدباء مع السلطة وللسلطة وأدباء لا يتعاطون مع السلطة ولا يعملون من أجلها، من غير ان يكونوا بالضرورة معادين لها. وهناك قسم ثالث يقف موقفاً عدائيا من السلطة بحكم انتماءاته الايديولوجية او مواقفه السياسية، وهو موقف عقائدي ـ سياسي من النظام نفسه اكثر مما هو موقف من السياسة الثقافية للسلطة، ثم هناك قسم رابع بالطبع، وهو الذي يروج لنظام ضد نظام، فيأكل من يد هذه السلطة وينام في حضن اخرى. وهو قسم يخضع افراده في غالبيتهم للعرض والطلب. ومن المؤسف بأن هذه الصورة لا توحي سوى ان أجواء المجتمع الادبي العربي ملأى بالضغينة وموبوءة بالكراهية والحقد الى حدود أصبح التنفس معها صعباً والتعاطي سخيفاً.

وسط هذه الأجواء، ومن ضمن اطار الواقع الادبي العربي، ليس لـ «الناقد» اية رغبة في زج نفسها في الصراعات الأدبية بين الكتّاب، والتي ليست هي من صنعها، أصلا، ولا تعنيها الا بقدر ما تمس مبدأ حرية الكاتب وحقه في التعبير من خلال أي منبر يختاره وفي أي موضوع يشاء، من دون ان يتصدى له كاتب آخر (يختلف معه في الرأي) موزعاً عليه كل اتهام ممكن في قاموس القدح والذم.

و«الناقد» ليست جمعية بروتستنتية تبشر بالمحبة بين الأدباء، ومكارم الاخلاق بين الكتّاب، ولا هي هيئة انسانية من شروط عضويتها ان يسير كل من ينتمي اليها على الصراط المستقيم. انها مجلة تتعامل مع ادباء بشر كل واحد فيهم يعتبر نفسه نصف اله.

لكن «الناقد» تجد نفسها مضطرة في هذا المجال الى ان تتصدى اليوم لخلاف وقع بين كاتبين من كتابها وخارج صفحاتها، لأن أحدهما زجها في هذا الخلاف من حيث لا تدري، واتهمها من حيث لا تعلم، واستعدى السلطة

عليها من حيث لا تريد. والخلاف هو بين غالي شكري وصبري حافظ. أما اسباب الخلاف المعلنة فهي اختلاف الآراء حول نجيب محفوظ. وهي أسباب ظاهرية كما تبدو لنا، لا علاقة لها بأسباب الخصومة الحقيقية بين الطرفين. الى هنا والقصة لا تعنينا، لولا اننا إطلعنا على رسالة أرسلها صبري حافظ الى ابراهيم نافع رئيس تحرير «الاهرام» مرفقة بمقال أو بيان يرمي فيه غالي شكري و«الناقد» بمجموعة من الاتهامات تشكل في رأينا مساساً بأبسط قواعد الصدق والتعامل الاخلاقي والمهني بين مجلة وكاتب، اختار هو ان يكتب فيها، واختارت المجلة ان تنشر له.

ولعل القصة التي تعنينا تبدأ بمقال كتبه غالي شكري في «الاهرام» الصادر في ١١ كانون الثاني/ يناير ١٩٨٩ تحت عنوان «لتتوقف هذه المهزلة»، اعتبره صبري حافظ «تجريحاً شخصياً» له «وإساءة واضحة» لسمعته حسب نص الرسالة التي ارسلها الى ابراهيم نافع والمؤرخة في ١ شباط/ فبراير ١٩٨٩، والمنشورة الى جانب هذا الكلام. وارسل صبري حافظ مع هذه الرسالة رداً بعنوان «لتتوقف حقاً هذه المهزلة»، طالب بنشره عملا بقواعد وأصول النشر المعمول بها في هذا المجال، وقد نشرنا منه فقط الفقرة التي تتعلق بنا الى جانب هذا الكلام ايضا. لكن «الاهرام» كما يبدو امتنعت عن نشر الرد. ولا نعرف حتى الآن، اذا كان هذا الرد قد نشر في مكان آخر.

الذي نعرفه ان صبري حافظ تعرض لـ «الناقد» في معرض رده على غالي شكري في الصفحة الثالثة من المقال في السطر الثاني على الشكل التالي: (ان غالي شكري لم يكف عن الكتابة في مجلات المهجر...) «وعن تمثيل مجلة لندنية اخرى («الناقد») في مصر بمرتب باهظ، يبرره بأنه يحول صفحته في الجريدة المصرية «الاهرام» احيانا الى صفحة دعاية مجانية لصاحب تلك المجلة (رياض نجيب الريس)، وللنشاطات التي يعقدها، ويكتب في تلك المجلة («الناقد») مهاجماً التعصب الاسلامي، بل والاسلام نفسه...».

وحرصاً على ابقاء الموضوع في الاطار الذي يهمنا، وكوننا لم نطلع أساسا على مقال غالي شكري المذكور في «الأهرام» ولم ينشر رد صبري حافظ عليه كما أوضحنا سابقاً، فإن علاقتنا تنحصر فقط في الذي اتهمنا به صبري حافظ، وهذا بدوره ينحصر في «مبدأ التعامل» بين الكاتب والمجلة التي يكتب فيها.

خلال سنة كاملة كتب صبري حافظ مشكوراً في «الناقد» ثلاثة مقالات، في المواضيع التي اختارها، نشرت كلها من دون أي تدخل من قلم التحرير، اسوة بكل المقالات التي تقر «الناقد» نشرها وعملا بقواعد حرية النشر التي تتعامل بها مع كل كتابها. وتقاضى صبري حافظ مكافآته عن كل ما نشر.

غالي شكري كاتب آخر من كتّاب «الناقد» كتب مشكوراً ايضاً عشر مقالات على امتداد سنة كاملة، في المواضيع التي اختارها، وحسب قواعد حرية النشر التي تتعامل بها «الناقد». وتقاضى ايضاً مكافآته على كل ما نشر، وهي القيمة ذاتها التي تقاضاها صبري حافظ، ويتقاضاها أي كاتب آخر تنشر له «الناقد».

هذه هي الحقائق، التي لم يجد صبري حافظ بدأ في سياق معركته مع غالي شكري، من ان يطعن بـ «الناقد»، وهي مجلة نشر فيها مختاراً ولم تتعرض اليه لا من قريب ولا من بعيد، متهماً اياها بأنها تنشر ما يسيء الى الاسلام بنشرها مقالات غالي شكري. وفي هذا تحريض واضح ضدها. ثم يتهم غالي شكري بأنه حوّل صفحته في «الاهرام» الى صفحة دعاية مجانية لنا، لمجرد انه كتب مقالا عن «اسبوع لندن الثقافي العربي» الذي عقد في تموز/ يوليو الماضي، وكان قد حضره الى جانب عشرات الكتاب والشعراء والفنانين، وكأنه حدث لا يستحق ان يكتب عنه الا مأجوراً. وبغض النظر عن كوننا الجهة المنظمة لهذا الأسبوع، فان هذا الحدث الثقافي الذي كتبت عنه الصحافة العربية كما لم يكتب عن حدث ثقافي عربي أقيم في اوروبا، كان يستحق التغطية الاعلامية التي فاز بها، والتي لا يمكن ان تكون كلها «مدفوعة الأتعاب» وإلا لاحتاجت الى اموال لا نملكها. في الوقت نفسه، باتهامه غالي شكري فهو يتهم تلقائيا كل مَنْ ساهم في هذه التظاهرة الثقافية بأنه مأجور. اما أن غالي شكري يتقاضى «راتباً باهظاً» من «الناقد»، فهذا ما كنا نتمناه لكل كتّاب «الناقد» لو كان لنا القدرة على ذلك. ومن المؤسف ان «الناقد» لا طاقة لها على دفع «رواتب باهظة» لأي من كتابها، أكثر مما دفعت لصبري حافظ ثمن مقالاته. وهذا تحريض واضح آخر ضدنا، لعل «الاهرام» تمتنع عن نشر اخبارنا، أو تشكك في ما يمكن ان يكتبه غالي شكري عن نشاطاتنا، لكونه «مأجوراً»!

ليس دورنا الدفاع عن غالي شكري في خصومته مع صبري حافظ، والتي لسنا طرفاً فيها لا ماضياً ولا حاضراً ولا مستقبلا. فغالي شكري قادر على الدفاع عن نفسه بمعزل عنا، وصبري حافظ قادر على الهجوم عليه بعيدا عنا. دورنا، وقد اصابتنا شظايا صبري حافظ، هو التساؤل بأسى شديد: كيف يسمح كاتب لنفسه ان يتعرض بمجموعة أقاويل لمجلة يكتب فيها وهو يعرف سلفاً انها أكاذيب، لمجرد انه يريد ان يسجل اهدافاً ضد غريم له. بل كيف يسمح أديب لنفسه ان يتحول الى «كاتب تقرير»، ومن ناقد الى صاحب وشاية؟

هذه الاسئلة كلها تضع على المحك مصداقية اي كاتب في علاقته بأية مطبوعة. ولكنها تضع قبل كل ذلك أخلاقية التعامل بين الكاتب الذي يطعن المجلة من الخلف بينما هو يكتب على صفحاتها في الامام، مستعدياً السلطة عليها بتهمة هي من أخطر التهم في عهد الردة السلفية، ومتهماً بأن كل ما يكتب عن نشاطاتها هو بأجر أو مأجور، علماً ان «الناقد» ممنوعة من دخول مصر منذ عددها الأول ولأسباب لا نعرفها حتى الآن، رغم ان «الاهرام» ما زالت تغطي مشكورة أخبارها بين الحين والآخر.

لقد حان الوقت لكي يختار الكتّاب بين السلطة والحرية، وبين كتابة التقارير وكتابة الأدب ☐

**رياض نجيب الريّس**




**جميع المواد التي تنشر في «الناقد» تكتب خصيصاً لها. و«الناقد» لا تعبر عن اتجاه ثقافي بعينه ولا تتوخى سوى الأثر الإبداعي وسلامة الفكر والمستوى الفني اللائق معياراً لمادتها. والتقديم والتأخير في نشر المادة يجريان وفقاً لمقتضيات تنسيق محتويات العدد. وهي ترجو كتّابها ألا يتجاوز عدد كلمات نصوصهم ٢٥٠٠ ـ ٣٠٠٠ كلمة، وألا تتجاوز القصيدة صفحتين من المجلة.**

■

المواد المقدمة للنشر لا تعاد الى أصحابها اذا لم تنشر، وتهمل اذا خلت من اسم صاحبها وعنوانه البريدي الكامل ورقم هاتفه. جميع المكاتبات باسم رئيس التحرير وترسل الى عنوان المجلة:

56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 9305
Telex: 266997 RAYYES G

| الاشتراكات: | للأفراد |
|---|---|
| ☐ لسنة واحدة | ٥٠ جنيها استرلينيا |
| ☐ لسنتين | ٨٠ جنيها استرلينيا |
| ☐ لثلاث سنوات | ١٢٠ جنيها استرلينيا |
| للمؤسسات والهيئات | ١٠٠ جنيه استرليني |
| | ١٦٠ جنيها استرلينيا |
| | ٢٤٠ جنيها استرلينيا |

ترسل قيمة الاشتراك (مقدماً للأفراد) باسم الناشر على عنوان المجلة

**الإعلانات:**

يتفق بشأنها مع إدارة المجلة.

Subscription Rates:

*(For individuals, paid in advance)*

| | |
|---|---|
| One year | £50.00 |
| Two years | £80.00 |
| Three years | £120.00 |

*(For official institutions, paid in advance)*

| | |
|---|---|
| One year | £100.00 |
| Two years | £160.00 |
| Three years | £240.00 |

Registered at the Post Office as a Newspaper